DEVRİMCİ SANAT ve KÜLTÜR KAVGASINDA

# MİLİTAN

yıl 2/sayı 16/nisan 1976

"kara çarşaflı gelin„

## faşizmin sanat-kültür alanında saldırısı ve sinemada sansür

O. Apaydın : FAŞİZMİN SANAT-KÜLTÜR ALANINDA SALDIRISI VE SİNEMADA SANSÜR/B.Brecht: NÂZIM HİKMET'E MEKTUP/F. Naci : BİR AUTOCRİTİQUE DENEMESİ/A. Bezirci : BİR UÇTAN ÖBÜR UCA/A. Bezirci : BİR BİTMEYEN ÖLÜM /S. Taşer : BAKMALARLA / Ü. Kaftancıoğlu : VEYSEL TOPLUMU/A. Özyalçıner : DÜKKÂN/E. Alova : GÜL ÇİÇEĞİNİN ANLATTIKLARI / B. Pirhasan : DÜNYA / A. Özkan : NASIL BİR ÇOCUK EDEBİYATI / PHİLİPPE-GERARD NÂZIM HİKMET'İ ANLATIYOR / M. Ergün : GEÇİŞ TİPİ / A. Behramoğlu : EKMEĞİ EKMEK, ŞARABI ŞARAP DİYE ADLANDIRMAK

DEVRİMCİ SANAT ve KÜLTÜR KAVGASINDA

# MİLİTAN

AYLIK DERGİ/SAYI 16 / NİSAN 1976

5 Orhan Apaydın / FAŞİZMİN SANAT KÜLTÜR ALANINDA SALDIRISI VE SİNEMADA SANSÜR
10 Bertolt Brecht / NAZIM HİKMETE MEKTUP
11 Fethi Naci / BİR AUTOCRİTİQUE DENEMESİ
14 Asım Bezirci / BİR UÇTAN ÖBÜR UCA
19 Asım Bezirci / BİR BİTMEYEN ÖLÜM
26 Suat Taşer / BAKMALARLA
27 Ümit Kaftancıoğlu / VEYSEL TOPLUMU
34 Adnan Özyalçıner / DÜKKÂN
42 Erdal Alova / GÜL ÇİÇEĞİNİN ANLATTIKLARI
43 Barış Pirhasan / DÜNYA
45 Abdullah Özkan / NASIL BİR ÇOCUK EDEBİYATI?
49 PHİLİPPE - GERARD NAZIM HİKMET'İ ANLATIYOR
51 Mehmet Ergün / GEÇİŞ TİPİ
55 Ataol Behramoğlu / EKMEĞİ EKMEK, ŞARABI ŞARAP DİYE ADLANDIRMAK
69 SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA MİLİTAN
Kemal Sülker, Defne B. Sandalcı, Barış Pirhasan

Sahibi ve Sorumlu Yönetmeni: Ataol Behramoğlu / Teknik yönetmen Salih Ecer / Kapak düzeni: Derman Över / Yazışma ve havale adresi: PK. 893, Sirkeci - İST. / Abonesi: Yıllık 100 TL (Yurt dışı için iki katıdır) / Gönderilen yazılar basılsın basılmasın geri verilmez / Tek dergi istekleri için 10 TL.lık pul gönderilmelidir. / Dizgi - Baskı: Yelken Matbaası- Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: TAN-DA; Ankara için: Ankara Dağıtım; Ege: Ege Dağıtım.

İçinde bulunduğumuz günlerin en önemli sorunlarından biri, «faşizmin kültür alanındaki saldırısı» diye nitelenebilir. «Ulusal Eğitim» alanında sistemli olarak yürütülen faşistleştirme çabalarını, TRT yönetiminde faşist bir uygulamanın yoğunlaşması izledi. Geçtiğimiz günlerde *«Bir Gün Mutlaka»* ve arkasından *«Kara Çarşaflı Gelin»* filmlerinin sansürce reddedilmesi ise, bu kuruluşun, bürokrat bir baskı kurumu olmanın da ötesinde, denebilirse, «bilimsel anlamıyla» faşist bir kimliğe büründüğünü göstermektedir.

Milli Eğitim Bakanlığına egemen olan faşist tutumun en belirgin örneği, 19. yüzyıl hümanist Rus yazarı Gogol'ün yapıtlarından Türk halk masalı «Kerem ile Aslı»ya varana kadar çok sayıda sanat-düşün yapıtının ırkçı, şovenist, faşist gerekçelerle okul kitaplıklarına sokulmama konusundaki bakanlık yönergesi idi. Televizyon programlarının faşistleştirilmesine ilginç bir örnek olarak ise, Çanakkale Arslanları» filminin yapımcısı Turgut Demirağ'ın bu kuruluşa ve birer kopyasını da basına gönderdiği mektuptan bazı parçalar okuyalım:

Turgut Demirağ, Türk Silâhlı Kuvvetlerinin iştiraki ile» yapmış olmaktadır televizyonu: «Türkiyede ve dünyada askeri garnizonlar dışında her türlü gösterme ve satma hakları hukuken bana ait olan 2 saat 45 dakikalık bu renkli filmi, televizyon için bilinçli bir şekilde kısaltarak size gönderdiğim 1 saat 45 dakikalık kopyesini göstermeyip, Ordu Foto Film Merkezinde jenerik yazıları değiştirilmiş, başroldeki Ajda Pekkan'ın ve filmin en güzel dramatik sahneleri çıkartılıp yerine lüzumsuz kalabalık harp sahneleri konmuş, montajı, senkronu bozuk sesleri anlaşılmaz derecede kötü ve gürültülü, büyük ihtimâlle kendi laboratuarlarında basılmış berbat bir kopyeyi göstermiş olmak sureti ile yapımcısı, senaristi ve yönetmeni olan beni telâfisi gayri mümkün manevi zararlara düçar ettiniz...» Mektubunda «milli şuur»a sahip bir kimse olduğunu özellikle ve iftiharla belirten Turgut Demirağ'ı bile çileden çıkaran uygulama bugün televizyon yönetimine egemen olan faşist anlayışın sanat alanında zevkini ve düzeyini göstermesi bakımından da ilginç, düşündürücü bir örnektir.

Konservatuar öğrencilerine oynattırılan ve yine televizyonda gösterilen «Malazgirt» oyunu da, sanatı faşistleştirme alanında Milli Eğitim ve Televizyon işbirliğinin kendileri açısından övünülecek bir ürünüdür.

Faşizm, özü gereği, inancıllığa düşman, ırkçı, şovenist bir ideolojidir. Bir ülkenin sanat kültür yaşamında faşist ideolojinin etkili olmaya başlaması, o ülkenin sanat ve kültürü için yok olma çanlarının çalmaya başlaması demektir. Bu, sadece marksistleri, sosyalistleri değil, bütün ilericileri, demokratları, liberalleri ilgilendiren bir var olma yok olma soru-

nudur. Burjuva kültürünün seçkin bir temsilcisi olan Thomas Mann, marksist değildi kuşkusuz. Stefan Zweig da öyle. Fakat Alman faşizmi, ırkçı şovenist özü gereği marksistlerin yanısıra, liberallere, demokratlara da saldırdı. Thomas Mann ve Zweig gibi demokrat, liberal bir çok yazar yurtlarından göç etmek zorunda kaldılar. Bazıları kendi elleriyle canlarına kıydı.

Türkiye'de ırkçı, şoven ideolojinin yarım yüzyılı aşan kökleri var. Birinci dünya savaşı öncesinde Alman emperyalizminin türettiği bu ideoloji, ikinci dünya savaşı yıllarında bu kez Hitler faşizminin kanatları altında palazlandı. Japon militarizminin casusluğunu, uşaklığını yaptı. Bugün CIA'nın desteğinde, Amerikan emperyalizminin kışkırtıcılığı ve koruyuculuğuyla eylemde bulunduğuna kuşku yoktur. Irkçı, şoven, faşist ideolojinin «milliyetçilik» demagojisiyle ülkemizin sanat ve kültür değerlerine saldırmasına karşı kayıtsız kalınamaz. Faşizmin sadece marksizme düşman olduğunu sanmak ölümcül bir yanılgıdır. Faşizm burjuva insancıllığına, liberalizme de düşmandır. İnsanlık kültürünün yarattığı bütün ilerici değerlere düşmandır.

*«Kara Çarşaflı Gelin»*'i sinematek salonunda sansür öncesi gösteride izlemiş olanlar, bu filmin sanatsal mesajının insancıl, naif denecek ölçüde insancıl bir nitelik taşıdığını görmüşlerdir. Sansürün bu filmi yasaklaması, bu kurulda ırkçı, şovenist ideolojinin egemen olduğunun kesin bir kanıtıdır. Marksist, demokrat, liberal bütün aydınlar, Türkiye'de emperyalizmin desteğiyle hortlatılmak istenen faşist ideolojinin sanat-kültür alanındaki girişimleri konusunda da bilinçli olmak, ellerindeki olanaklarla kamuoyunu aydınlatmak zorundadırlar. Başta ilerici büyük basın organlarının yazarları gelmek üzere, tüm ilerici, demokrat yazarlar; ve yayın organları sanatın halkçı, insancıl evrensel nitelikleri, ırkçılığa ve şovenizme karşı oluşu konularında okurlarını bilgilendirmek, faşizmin ne dün ne bugün, dünyada ve Türkiye'de hiçbir ileri kültür değerinin temsilcisi olmadığını anlatmak ve MC iktidarının sanat ve kültür alanında da nasıl halkımızın, insanlığın ileriye dönük özlemlerine düşman bir politikanın içinde bulunduğunu göstermek sorumluluğunu taşımaktadırlar.

Geçtiğimiz ayın önemli bir başka olayı, Yılmaz Güney'in Ankara cezaevinden Kayseri'ye gönderilmiş olmasıdır. Yılmaz Güney ve Ankara cezaevi tutuklularının kamu oyuna yazdıkları mektubun tam metnini, Vatan gazetesi yazarı Emil Galip Sandalcı, 31 Mart tarihli sütununda yayınladı. Hapishanede, çocuk koğuşunda olup bitenler üzerine bu mektupta anlatılanlar tüyler ürpertici ve yaşadığımız ülkenin koşulları üzerine insanı bir kez daha, derinliğine düşündürücü niteliktedir. Dostoyevski'nin bir sözüyle, bir suça ortak olmamak sadece ona katılmamak değil, fakat ona karşı koymak anlamına gelir. Yılmaz Güney'i, sürgününe yol açan yiğitçe davranışından ötürü kutlamak gerekir. Kamu oyuna bu duyuruyu yapmakla, bütün aydınlara örnek olması gereken, namuslu, yiğit, özverili bir davranışta bulunmuştur. İlerici yazarlar ve kuruluşlar Yılmaz Güney'e ilişkin davayı dikkatle izlemek zorundalar. Onun halk yığınları üzerindeki büyük etkisinden ürken egemen çevrelerin, boş durmayacaklarını unutma-

malıyız. Yılmaz Güney'in yeniden sanat çalışmalarına dönebilmesi büyük bir özlemimizdir.

«Halkın Sesi» gazetesine karşı uygulanan baskıları sola karşı girişilen baskıların bir parçası olarak kınıyoruz. Faşizme karşı mücadelede, sol güçlerin, karşılıklı saygıya dayanan birleşme ve ortak eylem içinde bulunmaları gerekliliğini, solun gelecekteki gelişmesi, güçlenmesi açısından zorunluluk sayıyoruz.

MİLİTAN'ın bu sayısında, değerli hukukçu ve Yazarlar Sendikası yönetim kurulu üyesi Orhan Apaydın'ın «Faşizmin Sanat - Kültür Alanında Saldırısı ve Sinemada Sansür» başlıklı yazısı yer alıyor. Ü. Kaftancıoğlu'nun «Veysel Toplumu» adlı yazısı, daha önce yapılmış bir konuşmanın metnidir. Tartışmaya açık, ilginç bir yaklaşım olarak yayınlıyoruz bunu. Adnan Özyalçıner'in, geçen sayıda yayınlanacağını duyurduğumuz, fakat teknik bir zorunluluk nedeniyle yayınlayamadığımız hikâyesini bu sayıda okuyacaksınız. Barış Pirhasan, Erdal Alova gibi genç kuşaktan şair arkadaşların yanısıra, 1940 toplumcular kuşağının değerli bir şairi olan Suat Taşer'in bir şiirini de bu sayıda yayınlıyoruz. B. Brecht'in Nazım Hikmet'e mektubunun aslı, Sovyetler Birliğindeki Nazım Hikmet arşivinde bulunmakta. Mektup bugüne kadar hiç bir yerde yayınlanmadı. Asım Bezirci'nin «Bilimden Yana Sosyalizme Doğru» adıyla Ocak ayında yayınlanan kitabından iki yazı bulacaksınız bu sayıda. Son zamanlarda belli bir edebiyat anlayışının tipik temsilcileri olarak adlarından söz ettiren F. Naci ve Mehmet H. Doğan'ın konumlarını kavrama bakımından ilginç iki yazı. Fethi Naci'nin 1958 yılında Pazar Postasında yayınlanan bir başka yazısını da, Bezirci'nin yazılarını tamamlama niteliği bakımından yayınlıyoruz. Şöyle bir bölüm var Fethi Naci'nin sözkonusu yazısında: «İnsan Tükenmez'deki en büyük hatam, batıda, belirli koşullar içinde doğru olan, belirli bir toplumsal gelişme sonucunda bu gelişmeye bağlı olarak ortaya çıkmış düşünceleri, içinde yaşadığımız toplumun koşullarını gereği kadar gözönünde bulundurmadan bizde de doğruymuş gibi göstermeye kalkışmam oldu. O düşüncelerin doğruluğuna bugün gene inanıyorum, ama görüyorum ki bizim toplumumuz için bunlar çok erken getirilmiş sorunlardır...» Bezirci'nin F. Naci'ye ilişkin yazısında ayrıntılı açıklamalar ve kanıtlarla çok yerinde olarak belirtiği gibi, F. Naci bugün tam ters bir konumda, aynı yanlışın içinde bulunuyor. Şöyle de söyleyebiliriz bunu: İnsan Tükenmez'i yazdığı sırada, hiç gereği yokken Jdanov'cu bir tutum içinde bulunan Fethi Naci, bugün de Türkiye'de sanki Jdanov'cu bir sanat anlayışını öneren siyasal bir yönetim, güçlü örgütler ve bu anlayışın yaygın örnekleri varmışçasına gerçekten anlaşılması güç bir psikoloji ve tutum içinde bulunmakta. F. Naci konusunda yapılabilecek en iyimser bir saptama, herhalde budur. Politika gazetesini 25 Mart tarihli sayısında yayınlanan bir yazısında, edebiyat tartışmalarını kişisel iftira ve sövgü düzeyine düşürecek bir kişilik sahibi olduğunu gösteren Mehmet Doğan konusunda ise, Bezirci'nin ve A. Behramoğlu'nun yazılarında genel olarak, söz konusu iftira ve sövgü üzerine de A. Behramoğlu'nun yazısını izleyen ek yazıda özel olarak açıklamalar bulacaksınız.

*Militan*

**ORHAN APAYDIN**

# faşizmin sanat-kültür alanında saldırısı ve sinemada sansür

Radyo-Televizyonu Anayasayı çiğneyerek eline geçiren Milliyetçi Cephe, sinematografik özgürlüğü yoketmeye böylece diğer bir etkin kitle haberleşme aracı (mass media) olan sinemayı da kullanmaya yönelmiştir. *«Bir gün Mutlaka»* ile *«Kara Çarşaflı Gelin»*'in sansür kurullarınca yasaklanmaları sinema sanatı üzerine uygulanan faşist baskının son örnekleridir.

1930'ların Almanya'sında da Nazilerin iktidara geldikleri günlerde el attıkları ilk alan kitle haberleşmesi olmuştur. Radyo ve sinema, Nazi rejiminin derhal hizmetine sokulmuştur. Goebbels radyoyu (o zaman daha televizyon yoktu) Nazizmin başlıca propaganda aracı sayıyordu. Bakanlığına bağlı radyo dairesi ve radyo odası kanalı ile bütün radyo yayınını eline almış, bu yayınlara istediği biçimi vermiştir. Özel firmaların elinde bulunan sinema ise Goebbels'e bağlı sinema odasının en sıkı bir sansür yönetimiyle denetimine bağlanmıştır (1) Sinema özgürlüğünü kaldıran faşist baskı bu aracın, yalnız kurulu düzeni koruma değil, kitleleri faşist ideolojiye göre eğitme ve koşullandırma yolunda kullanılmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Gerçekten Faşist Devletin düşünce özgürlüğü alanındaki tutumu sadece kendine aykırı ideolojilerden korunma» biçiminde pasif bir çabadan ibaret kalmamakta, devlet, düşünce özgürlüğüne daha doğrusu düşünceler dünyasına aktif bir biçimde de müdahalede bulunmaktadır. Totaliter Devlet kişinin manevî ve fikrî dünyasını en ince ayrıntılarına kadar planlayıp düzenlemekte, bu ideolojik totalitarizmi resmi bir propaganda sağanağı, güçlü bir sansür sistemi pekiştirmekte böylece farklı fikir ve kanaatler edinilmesi engellenmektedir (2). Mussolini şöyle der: «Faşizm, beşer hayatının biçimlerini değil fakat özünü yani insanı, karakteri, imanı... yeni baştan kurmak ister» *«Bir Gün Mutlaka»* ile *«Kara Çarşaflı Gelin»* in yasaklanmalarında da MC anlayışı aynıdır. Radyo ve Televizyon yayını ile birlikte sinema üzerinde uygulamaya konulan baskı bu niteliği ile ele alınmalıdır. 12 Mart Faşizminin MC uzantısı, diğer alanlarda olduğu gibi, sinematografik özgürlüğe karşı da davranışını belirlemiştir (3).

Türkiye'de sinematografik sansürü düzenleyen «Filmlerin ve Film Senaryolarının kontroluna dair nizamname» adlı tüzüğün yasal dayanaklarını 1954 tarihli polis Vazife ve Selâhiyetleri Kanunu ile Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilat ve Vazifelerine dair kanun oluşturur. Sansür Tüzüğü ülkemizde yabancı filmlerin gösterilmesiyle yerli filmlerin yapılması ve gösterilmesini siyasal iktidarın emrindeki kurulların iznine bağlamakta-

dır. İzin yabancı filmler için yurda girmeden önce sansürden geçirme, yerli filmler için ise senaryonun ve yapılan filmin sansürünü kapsamaktadır. *«Şartlı kabul sistemi» filmin senaryosuna ve yapımın sansür kurullarının katılması, böylece sanat ürününün yaratılmasına bile devletin müdahale etmesi sonucunu yaratmaktadır.* Türkiye'de sanat özgürlüğü sinema alanında tanınmamış, kişiler sinema yolu ile düşüncelerini açıklama ve seyirci olarak düşüncelere ulaşma özgürlüğünden yoksun bırakılmışlardır. Bu durumun Anayasanın 20. nci maddesinde yazılı düşünce özgürlüğü, 21.nci maddesinde yazılı bilim ve sanat özgürlüğü ilkelerine aykırılığı açıktır. Gerçekten düşünce özgürlüğü, «fikir ve kanaatlerin basılmış ve teksir edilmiş biçimde yayınlanmasına taalluk ettiği andan itibaren basın hürriyeti, düşünceler sanat araçlariyle açıklanmışsa sanat hürriyeti adını alır. Kısacası fikir ve kanaatler hangi amaçlarla ve hangi yollarla ifade ediliyorsa düşünce hürriyeti artık o ismi alır. (4)» Bu nedenle sinematografik özgürlük ile düşünce özgürlüğü eş değerdedir. Sinema, sanatın ve bilimin de açıklama aracı olarak kullanıldığına göre, sinematografik özgürlüğün tanınmaması, düşünce, bilim ve sanat özgürlüğünün sinema alanında tanınmaması, anlamını taşımaktadır. Bu nedenle sansür sistemi Anayasamızın düşünce, bilim ve sanat özgürlüğünün sınırsızlığını açıklayan ilkelere aykırı bulunmaktadır (5). Anayasa Mahkemesinin sansürü Anayasaya aykırı saymayan kararını Anayasal ilkelere uygun bulmak olanağı yoktur (6). Sinema ile basın arasında düşüncelerin açıklanması ve kitle haberleşmesi aracı olmak bakımından bir ayırım yapmak anlamsızdır. Basın için öngörülen sansür yasağının demokratik bir rejimde sinemadan esirgenmesinde hiç bir haklı gerekçe bulunamaz.

Sansür Tüzüğü yabancı ve yerli filmleri yasaklama nedenlerini, yerli filmler için çekimden önce senaryoyu da kapsamak üzere 7. nci maddesinde göstermektedir. Sansür kurulları, bu nedenlerin varlığını gördükleri takdirde yasaklama kararları verebilmektedirler. Türkiye'de basın, yayımdan önce denetlenemez. Yayımdan sonra ise suç oluşturduğu takdirde ancak yargıç kararı ile ve belirli koşulların gerçekleşmesinde toplatılabilir. Sinema ürünlerinde aynı ilkelerin uygulanması olanağı bulunmaktadır. Buna karşın sinema yapıtlarının, siyasal iktidarların elinde ve yeterli bir sanat kültüründen yoksun memurların oluşturduğu kurullar tarafından denetlenmesi eğemen sınıfların çıkarlarını korumaya yönelik siyasal anlayışlara uygun yasaklamalara yol açmıştır.

SANSÜR TÜZÜĞÜNÜN 7. NCİ MADDESİNDE BELİRTİLEN YASAKLAMA NEDENLERİNE İLİŞKİN SANSÜR KURULLARI YARGILARI BUGÜNE KADARKİ UYGULAMAYA EGEMEN ANLAYIŞI AÇIKLAMAYA YETMEKTEDİR (7):

I — *Siyasal ve İdeolojik propaganda yasağı:* 1 ve 5 no.lu yasaklama nedeni «herhangi bir devletin siyasi propagandasını yapmak, milli rejime aykırı olan siyasi, iktisadi ve içtimai ideoloji propagandası yapmak» biçiminde açıklanmaktadır. Sansür kurullarına göre bu neden, emperyalist devletlerin siyasal propagandasını yapan yerli ve yabancı film-

lerin gösterilmesine izin vermek, kapitalist düzene aykırı düşünceleri yansıtan, onu eleştiren fikirleri yasaklama biçiminde uygulanmıştır.

Örnek:

«Tarih : 11 Mayıs 1960

Sayı : 38

Filmin adı: Şoförün Karısı

(Şartlardan): Leyla ile Handan'ın birlikte oturmaya karar verdikleri zaman, senaryoda ve dialogda bulunmayan kazancımızı ortaya koyar beraber harcarız' sözünün çıkarılması... «Bazı üyeler bu sözün bir çeşit komünizm düşüncesi aşıladığını ileri sürmüşlerdir.»

Sansür kurullarının 20 yıllık bir süre içinde (1950-1970) verdiği yasaklama kararları arasında % 30 oranı ile bu yasaklama nedeni ve anlayışı birinci sırayı almaktadır.

*II — Ahlâka aykırılık*:

7. nci maddenin 6. no.lu yasaklama nedeni «umumi terbiye ve ahlaka ve milli duygularımıza mugayir bulunma» biçimindedir. Piyasayı dolduran bayağı seks filmleri, bu maddenin uygulanmasındaki anlayışı açıklamaktadır. En değersiz filmlerin en bayağı müstehcen sahnelerine izin verilirken, cinsel konuların sanat açısından işlendiği filmler yasaklanmaktadır.

*III — Din propagandası:*

4 No,lu bu yasaklama nedeni «Din propagandası yapan» filmlere ilişkindir. Sansür kurulları Amerikan filmlerinin özellikle hristiyanlık, musevilik, bazı yerli filmlerle Arap Filmlerinin müslümanlık propagandası yapanlarına izin vermekte, bu yasaklamanın yürürlüğü hiç bir zaman sağlanamamaktadır.

*IV — Dost Devlet ve Ulusların duygularını inciten filmler.*

3. no.lu yasaklama nedeni olarak maddede yeralmaktadır. Bu neden ise sansür kurullarınca Emperyalist Devletleri inciten, iç ve dış politikalarını eleştiren, iç yüzlerini açıklayan filmleri yasaklamak; sömürülen devletleri kötüleyen filmlere ise izin vermek biçiminde uygulanmaktadır.

Örnek:

Cemile Buhired (1958 Kahire): Cezayir bağımsızlık savaşının kahramanlarından birini ele alan bu yabancı film yasaklanmıştır. Bu sıralarda Cezayirin bağımsızlık savaşı başarıya ulaşmış durumdaydı. Afganistan ise bu filmin gösterilmemesini istiyen Fransız Maslahatgüzarını istenmeyen adam ilan etmişti.

V — *Herhangi bir ırk veya ulusu aşağılamak (7/2):*

Sansür kurulları bu yasaklama nedenini, sömürülen ulusları horgören Amerikan filmlerine izin veren kararlariyle amacından saptırmıştır.

*VI — Askerlik şeref ve haysiyetini kıran ve askerlik aleyhinde propaganda yapan filmler (7/7):*

*Örnek (1)* :
«Tarih : 25 Ocak 1960
Sayı : 11
Filmin adı: Ağlarsa Anam Ağlar

Mehmet'in 20 günlük kurs için askere gitmesi sebebiyle sevgilisinden ayrılması ve başına gelen bütün felaketler nizamnamenin 7/7 de belirtilen halkı askerlikten soğutucu bir nitelik taşımaktadır.»

Örnek (2) :

The Men-Erkekler (Fred Zinnerman, ABD, 1950)

İkinci Dünya savaşında sakat düşen Amerikan askerlerinin yeni bir yaşayışa hazırlanmaları konusunu işlemektedir. Bu yabancı film 1952 de yasaklanmıştır.

Örnek (3) :

Ballado O Soldatie - Askerin Türküsü (G. Çukray, SSCB, 1960)

İkinci Dünya savaşında genç bir Sovyet askerinin kahramanlığını yansıttığı için 1962 de yasaklanmıştır.

Örnek (4) :

Konuşan Katır (Francis) adlı Amerikan komedisi de yasaklanan filmler arasındadır.

*VII* — Memleketin inzibat ve emniyeti (7/8), cürüm işlemeye tahrik (7/9), içinde Türkiye aleyhinde propaganda vasıtası olacak sahneler bulunma (7/10), gerçekçi sanat filmlerinin yasaklanması biçiminde uygulanagelmektedir.

Sinemanın gerçeklere ışık tutarak halkı uyandırmasını, kendi çıkarları yönünde bilinçlenmesini önlemeyi amaçlayan sansür yöntemi bugün faşist görüşler yönünde halkın koşullandırılması amacına yönelmiştir. MC yönetimi bu konuda aktif bir davranışı benimsemektedir Sansür kurullarında faşist anlayışa sahip unsurların görevlendirilmesi yoluna gidilmek istenmektedir. *Senaryoların faşist propaganda niteliğini taşıması aksine olanların reddi yolu ile sağlanabilecektir.* Gerçekten kâr amacına yönelik sinema endüstrisinin bütün faşist rejimlerde olduğu gibi siyasal iktidarın baskısına boyun eğmesi güç değildir.

Egemen sınıfların bugün uygulamaya koydukları faşizm, halkın yazarlarına, sanatçılarına karşı yürüttüğü baskıyı, halka dönük sinemaya da

yöneltmiştir. Yasaların güvence altına almadığı sinematografik özgürlüğün, faşist düşünceye dayalı sansürle fiilen de ortadan kaldırılması, egemen sınıfların hizmetinde bir sinema anlayışına uygun filmlerin yapılmasına olanak tanınması amaçlanmıştır.

Sinematografik özgürlüğün ülkemizde sağlanması, faşizmin yenilgiye uğramasına, başta düşünce özgürlüğü olmak üzere insan haklarına saygılı demokratik bir yönetimin ülkemizde yerleşmesine bağlıdır.

Film sansürünün rejim sorunundan soyutlanarak ele alınmasının olumlu bir sonuca ulaşamıyacağı bilinmelidir.

1) *William Shirer,* Nazi İmparatorluğu, çev. R. Güran, S. 392

2) *Bülent Tanör,* Siyasi Düşünce Hürriyeti ve 1961 Türk Anayasası. Öncü Kitabevi, s, 35

3) Kara Çarşaflı Gelin'in yasaklanması nedenile düzenlenen basın toplantısında Türkiye Yazarlar Sendikası adına ikinci başkan *Bekir Yıldız*'ın yaptığı konuşma: *«Dün kitaplarımızı yasaklayanlar bugün filmlerimizi yasakladılar. Yarın da hepimizi tek tek öldürürlerse şaşmamak gerekir.»*

4) *Özkan Tikveş,* Mukayeseli Hukukda ve Türk Hukukunda sinema filmlerinin sansürü, İ.Ü.H.F. yayınları 1968, s. 10-11

5) *Çetin Özek,* Hukuk ve Sansür, Yeni Sinema, 1970, sayı 30, s. 70

6) Anayasa Mahkemesinin 8.7.1963 günlü kararı (R. G. 13.11.1963)

7) Bu konuda geniş bilgi için bak: *Nijat Özön,* Türkiye'de yasaklanan filmler üzerine bazı notlar, Yeni sinema, 1970, sayı 30; *Çetin Yetkin,* Siyasal İktidar Sanata Karşı, Bilgi Yayınevi, s. 213-232

**BERTOLT BRECHT**

# nâzım hikmet'e mektup

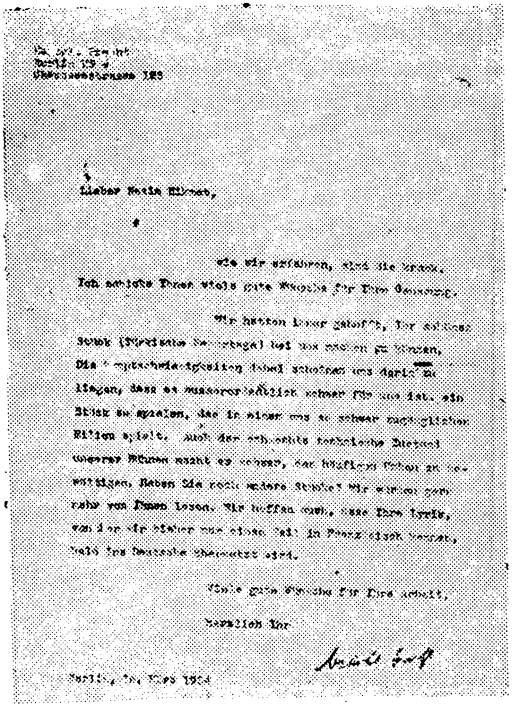
Sevgili Nâzım Hikmet,

Hasta olduğunuzu öğrendik. İyileşmenizi candan dilerim. Güzel oyununuzu (Türkiye Röportajı), bizim burada sahnelemeyi umuyorduk. Ancak temel güçlük, hiç tanımadığımız bir çevrede geçen bir oyunu sahneye koymanın olağanüstü zor oluşunda yatıyor. Sahnelerimizin teknik bakımdan zayıflığı da, dekorun sık sık değiştirilmesini güçleştiriyor. Başka oyunlarınız var mı? Başka yazılarınızı da okumak isterdik. Şimdiye değin yalnızca bir parçasını, o da Fransızcasından tanıdığımız şiirlerinizin yakında Almancaya da çevrileceğini umarız.

İyi çalışma dilekleriyle
Yürekten sizin
Bertolt Brecht

Berlin, 10 Mart 1954

**Türkçesi: Ali Özdamar**



**FETHİ NACİ**

# bir autocritique denemesi

«Gerçeği Zorlamak» adlı denememi yayınlarken aşağı yukarı biliyordum kendi çevremden, arkadaşlarımdan gelecek tepkileri. Fikir, sanat sorunları üzerinde gerçekten düşünenlerin, birtakım kalıplaşmış bilgilerden bıkmış olanların, aydınlanmış sanılan bir konuda yeniden tartışma açmak, üstelik gerçekçi yazarlarımızı da bu tartışmaya katılmağa çağırmak dileğimi iyi karşılıyacaklarını biliyordum. Bunlardan kimi doğru bulacaktı yazdıklarımı kimi doğru bulmayacaktı. Ama doğru bulmayanlar birtakım kolay yargılarla dedikodu yapmağa kalkışmayacak, neler dediğime bakacak, yazım üzerinde konuşarak bana yanıldığım yerleri göstereceklerdi. *Artık yanılmaktan korkmadığım için, bir ekin kalıdımız olmadığından (Bizden önceki kuşaklar ne bıraktı bize? ancak yanıla yanıla kendi doğrularımızı bulabileceğimize inandığım için bu tartışma yararlı olacaktı.* Gene biliyordum ki bir başka bölük, şimdiye kadar öğrendikleriyle durumu idare eden, birtakım sorunları kesin olarak çözdüklerine inanmanın rahatlığı içinde yaşayan, bildiklerine aykırı düşünceler ileri sürülünce bunlar üzerinde düşünüp tartışacaklarına birtakım beylik saldırılarla işin kolayına kaçan, içlerinde üne ermiş kişilerin de bulunduğu bir bölük, birtakım dedikodular için o yazıma mal bulmuş mağrıbî gibi sarılacaklardı. Beklediğim gibi oldu.

Bu tepkiler üzerine, birtakım konularda hazırladığım yeni yazıları yayınlamadan önce bir autocritique (kendi kendini eleştirme) gücemini duydum. Çünkü kitabımda, İnsan Tükenmez'de, savunduğum birtakım düşüncelerle şimdi ileri sürdüğüm düşüncelerin birbirini tutmadığını görerek, beni, aynı zamanda, birbirine aykırı iki düşünceyi birden savunmakla suçlayacaklar çıkacak, biliyorum.

*İnsan Tükenmez, benim için, geçilmesi gereken bir aşama idi.* Bir zamanlar Oktay Deniz takma adıyla yazılar yazdığım devre benim için nasıl geçilmesi gereken bir devre ise, kitabım da, tıpkı öyle, geçilmesi gereken bir devreydi. Kişioğlunun düşüncesi gökten zenbille inmiyor. İstesek de istemesek de bir parçası olduğumuz bir toplum içinde yazıyoruz. Bizden önce var olan birtakım nesnel koşullar içinde yaşıyoruz. Bunların kişi düşüncesine biçim vermek, yön vermek bakımından ne güçlü etkileri olduğunu öğrenmeyen kalmadı. Bu etkilerle ilkin birtakım yaygın düşünceleri benimsiyoruz; bu düşüncelerin nereden çıktığını bilmeden, toplumla ilintilerini bilmeden, kimlerin işine yaradığını bilmeden benimsiyoruz bu düşünceleri. Bundan sonra kimi bu düşüncelerle yetiniyor, kimi bunların yanlışlığını, sahteliğini görüyor. Soluduğu hava gibi doğal gelen düşüncelerin nerelerden, nasıl doğup geliştiğini görebilen kişide kendi düşüncesini düzeltmek kaygısı başlıyor. O zaman yapılacak en iyi iş Descartes'in öğüdüne uymak: bir sepette çürük el-

malar varsa, bunların çürüklerini birer birer ayıklamaktansa, sepetteki bütün elmaları boşaltarak, sağlam olanlarını seçip sepete koymak en akıllıca iş. Geçenlerde Pazar Postası'nda yazmıştım (İşin Kolayına Kaçmak - 20 Temmuz 58) buna benzer şeyleri eski dergileri karıştırırken gördüm, yedi yıl önce aynı konuda gene yazmıştım: Yeryüzü dergisinde «Sepetteki Çürük Elmalara Dikkat!» adlı bir yazı. O yıllarda yazdığım yazıları yeniden okudum, birtakım önyargılardan kurtularak bilimsel gerçeklere varmanın verdiği sevinç içinde, coşkunluk içinde yazılmış yazılar. Birtakım bilimsel eserlerden öğrendiğim gerçeklerin tekrarı. Ama başka nasıl olabilirdi? *O yaşlarda, o koşullar içinde okuduklarımı tekrardan öte geçebilir miydim? Bu, benim kuşağımın fikir serüveni içinde doğal bir başlangıçtır.*

Oktay Deniz takma adıyla yazdığım yazılardan sonra İnsan Tükenmez'deki yazılar ikinci bir aşamadır benim için. İnsan Tükenmez'de okuduğum kitaplardan edindiğim bir yöntemle kendi fikir, sanat sorunlarımızı incelemeğe, kendi toprağımıza yerleşmeğe, yaygın birtakım önyargıların yanlışlığını belirtmeğe, birey - toplum ilişiklerinde insan gücünün önemini göstermeğe, gerçekliği yanlış anlayan gerçekçileri uyarmağa çalışıyordum. O kitap bir başlangıçtı, elbette eksikleri, hataları olacaktı. Birtakım eleştiriler bu eksikleri, hataları meydana çıkaracak, başlanmış bir işin yürümesi için yararlı olacaktı. Ne var ki kitap yayınlanınca en büyük ilgiyi Hüseyin Cöntürk,, Tektaş Ağaoğlu gibi yazdıkları edebiyat eleştirisinden çok, başka bir şeye benzeyen yazarlarla düşünceleri düşüncelerime uymayan ama eleştirileri benim için gerçekten yararlı olan Ataç gibi, Mehmet Kaplan gibi yazarlardan gördüm. Kendi çevrem sustu; biri çıkıp da hatalarıyla sevaplarıyla o kitabı değerlendirmeğe kalkışmadı. Arkadaşlar bildikleri, anladıkları bir dille konuştuğum için kitabı beğenmişlerdi. O zamanlar ben de beğeniyordum; beğenmesem yayınlar mıydım...

İki yıl kadar ara verdikten sonra yeniden yazmağa başlayınca kitabımda ileri sürdüğüm bazı düşünceleri düzeltmek gerektiğini gördüm. *İnsan Tükenmez en büyük hatam, batıda, belirli koşullar içinde doğru olan, belirli bir toplumsal gelişme sonucunda bu gelişmeye bağlı olarak ortaya çıkmış düşünceleri, içinde yaşıdığımız toplumun koşullarını gereği kadar göz önünde bulundurmadan bizde de doğruymuş gibi göstermeğe kalkışmam oldu.* O düşüncelerin doğruluğuna bugün gene inanıyorum, ama görüyorum ki bizim toplumumuz için bunlar çok erken getirilmiş sorunlardır. *Örneğin olumlu tip sorunu. Batı edebiyatı için doğru ama bizim için şimdilik hiç de gerekli olmayan bir mesele. Yazarlarımızdan olumlu tip istemeğe pek öyle hakkımız olmadığını şimdi gayet iyi görüyorum.* Çünkü bu, herşeyden önce toplumsal gelişme ile, demokratik özgürlüklerle ilgili bir mesele. Yazardan nesnel koşulları aşmasını istemek yanlış bir şey. Bu yüzden, kendi koşullarımızı göz önünde bulundurmadığım için, iyimserlik- kötümserlik konusunda da, genel olarak doğru ama bizim için zorlama sayılabilecek düşünceler ileri sürdüm. Yazarın işi konusunda gene genel olarak doğru ama bizim gerçeklerimize uymayan sözler ettim. Gerçekçi oldukları için, bir bunun için,

birtakım yazarları tuttum. Bireyici oldukları için, bir bunun için, birtakım yazarları yerdim...

*Bugün kitabımdaki yazıları okurken bunları görüyor, kendimi düzeltmek istiyorum.* Kişioğlunun düşüncesi sürekli bir oluş içinde. Fikir, sanat sorunları için kesin, değişmez, donmuş sonuçlar yok. Bazılarının bunları okurken, bıyık altından gülümseyerek, neler dediklerini de duyar gibiyim. Ama benim için önemli olan sürekli olarak düşünebilmek, düşüncede kalıplaşmamak, gerçekten özgür düşünebilmek, sonra da düşündüklerini, küçük hesaplara aldırmayarak, çekinmeden söyleyebilmek. Birtakım alıklar kol düğmelerimden hareket ederek birtakım lâflar edeceklermiş, varsın etsinler, önemli değil.

*Pazar Postası,*
14 Eylül 1958

**ASIM BEZİRCİ**

# bir uçtan öbür uca

## Fethi Naci

I.

Arkadaşım Fethi Naci'nin önemli bir yazısı çıktı geçenlerde. Adı, «Bir Autocritlque Denemesi». Sevinçle okudum yazıyı. Çok ilginç buldum. Uzun uzun düşündüm üzerinde.

Bu yazısında eşi az görülen bir işe girişiyor Naci, kutlanacak bir davranışta bulunuyor: Kamu önünde kendini eleştirmeğe kalkıyor. Şimdiyedek düştüğü yanlışları belirtiyor. *İnsan Tükenmez*'deki yanılmalara parmak basıyor: «... O kitap bir başlangıçtı, elbette eksikleri, hataları olacaktı... İki yıl kadar ara verdikten sonra yeniden yazmağa başlayınca kitabımda ileri sürdüğüm bazı düşünceleri düzeltmek gerektiğini gördüm. İnsan Tükenmez'deki en büyük hatam, batıda, belirli koşullar içinde doğru olan, belirli bir gelişme sonunda bu gelişmeye bağlı olarak ortaya çıkmış düşünceleri, içinde yaşadığımız toplumun koşullarını gereği kadar göz önünde bulundurmadan bizde de doğruymuş gibi göstermeğe kalkışmam oldu.» diyor (1).

Bununla yetinmeyerek daha da ileri götürüyor özeleştirisini. Bu gerçeğe uymayan «kalkışma» nın nerelere uzandığını açıklıyor: «... Kendi koşullarımızı göz önünde bulundurmadığım için, iyimserlik - kötümserlik konusunda da genel olarak doğru ama bizim için zorlama sayılabilecek düşünceler ileri sürdüm. Yazarın işi konusunda genel olarak doğru, ama bizim gerçeklerimize uymayan sözler ettim. Gerçekçi oldukları için, bir bunun için, birtakım yazarları tuttum. Bireyci oldukları için, birtakım yazarları yerdim.» diye yazıyor. Böylece, estetik ve bilimsel olmaktan çok, politik ve ideolojik bir eleştiri yaptığını açıklamış oluyor. (Öyle olmasaydı Fazıl Hüsnü, Cahit Külebi, Oktay Akbal, S. Kudret Aksal, hattâ Orhan Kemal için de o denli ağır konuşur muydu!). C. Carloni'nin «zorlayıcılık» adını verdiği ve geçmişte Nisard'ın, La Harpe'ın, Saint Marc Girardin'in, Napomucene Lemercier'nin uyguladığı sakat bir tutumu sürdürdüğünü anlatmış oluyor. Bu bilim dışı yolda işlediği birtakım suçları yiğitçe ortaya döküyor. Daha da iyisi, bunları düzelteceğini bildiriyor: «Bugün kitabımdaki yazıları okurken bunları görüyor, kendimi düzeltmek istiyorum.»

Görülüyor ki Naci, yapıcı bir yola giriyor: Goethe'nin deyişiyle, «evinin önünü süpürmeğe» başlıyor. (Darısı öbür yazarlarımızın başına!) İlk iş olarak da «olumlu tip sorunu» nu yeniden ele alıyor. «Gerçeği Zorlamak» (2) adlı yazısında eski görüşlerini çürüten yeni düşünceler öne sürüyor. Sonra da, gerçekçi yazarlarımızı bu düşünceleri tartışmağa çağırıyor.

İşte, ben de bu yazımla, biraz geç de olsa, Naci'nin o dost çağrısına karşılık vermek istiyorum.

II.

Doğrusu, *İnsan Tükenmez* toplumcu eleştiri yolunda atılmış yararlı bir adımdı. Gerçi ondan önce Nâzım Hikmet, Sadri Ertem, Fahir Onger ve Atillâ İlhan da aynı yolun öncülüğünü yapmışlardı. Ama, Fahir Onger bir yana, hepsi de temelde sanatçı idiler, eleştiriyi genellikle yan bir uğraş olarak sürdürmüşlerdi. Üstelik, Sadri Ertem ölmüştü, Nâzım Hikmet yazdıklarını yayımlayamıyor, Fahir Onger ise epeydir yazmıyordu. Bu bakımdan, Naci'nin yazıları bir boşluğu dolduruyor, toplumcu eleştirinin gelişimine azçok bir katkıda bulunuyordu.

Yazık ki Naci eleştirinin kuram, ölçüt ve yöntemi üzerinde pek düşünmüyor, toplumcu öğretinin genel kalıplarını edebiyata uygulamağa çalışıyordu. Estetik çözümlemeden çok ideolojik yorumlamaya, tarihsel değerlendirmeden çok siyasal yargılamaya önem veriyordu. Bir araştırmacı, bir yaratıcı olmaktan çok bir yorumcu, bir aktarmacı idi. Batıdan alınan belli düşünceleri tekrarlayan katı, duygusal bir toplumcu idi. Bu özellik, öteki sorunlarda olduğu gibi, tip sorununda da —Türkiyenin kendine özgü durumunu göz önünde tutmayan— kesin, sert, toptancı yargılar vermeğe itiyordu onu. Sözgelimi, İlhan Tarus'u, «tipik olaylar, müspet tipler bularak gelişeni, örnek olabilecek olanı da belirtmediği» için kıyasıya eleştiriyordu (s. 52). Orhan Kemal'i, «Kurtuluş Yolu» adlı hikâyesinin kişileri olumlu değil diye, «Gerçeği olduğu gibi gösteriyor» diye iyice hırpalıyor, «mekanik» olmakla suçluyordu (s. 30-34). Bununla da kalmıyor, bütün gerçekçi yazarlarımıza karşı çıkıyordu: «Gerçekçi yazarlarımız bizdeki işçi gerçeğini tam olarak gösterememişler, tipik olanı belirtememişlerdir. Eserlerinde gelecek günleri kendinde taşıyan, sonuna kadar gitmeği göze almış insanlar pek bulunmaz.. Edebiyatın eğitici, toplumsal görevi, yazarın olayların önünde gitmesini, yolun ilerisini aydınlatmasını gerektirir» diyordu (s. 38). Bu gereksinme iledir ki yazarlarımızdan «müspet tipler, gelişen toplum kuvvetlerimizin özünü en tam, en mükemmel ifade eden tipler. Öbür insanlar için örnek olabilecek tipler... Toplumun hayalle, dilekle değil, mücadele ile kurulacağını bilen, yani tarihlerini kendileri yapmak isteyen tipler» canlandırmalarını istiyordu (s. 7-8). Canlandırmayanlara adamakıllı çatıyordu.

Öte yandan; böylesi olumlu tipleri, çöken toplum kuvvetleri karşısında: «dinelen, seslerini yükselten, aynı gaye için hep beraber yürüyen insanları» (s. 17) canladırdığı için *Teneke* yazarını alabildiğine övüyordu: «Yaşar Kemal toplum gerçeğini oluş halinde görmesini bilen bir yazar. İnsanın gücüne inanmış, onun hayatı daha iyiye, daha güzele doğru değiştirebilecek yanlarını, güçlü yanlarını belirtiyor.» (s. 19).

Ne mutlu ki Naci'yi bu aşırı tutumundan sıyrılmağa çalışır görüyoruz bugün. İki yıl önce öne sürdüğü düşünceleri çoğunca yerinde bulmuyor artık. Haksızlık sayıyor onları, yanlış sayıyor: «Görüyorum ki bizim toplumumuz için bunlar çok erken getirilmiş sorunlardır. Örneğin olumlu tip sorunu. Batı edebiyatı için doğru, ama bizim için şimdilik hiç de gerekli olmayan

bir mesele. Yazarlarımızdan olumlu tip istemeğe pek öyle hakkımız olmadığını şimdi gayet iyi görüyorum.»

Eskiden o kadar üzerine düştüğü «olumlu tip sorunu»nu şimdi gereksiz, hattâ yok biliyor: «Bizim yazarlarımız için olması gerekeni vermek diye, olumlu tip diye gerçek bir sorun yoktur.» diyor. Olumlu tipler, yaratmağa çalışmayı «gerçeği zorlamak» diye adlandırıyor. Bu «zorlama» ya karşı bayrak açıyor.

III.

Acaba birbirine taban tabana aykırı bu iki görüşün hangisi doğru? Naci'nin *İnsan Tükenmez*'de söyledikleri mi, yoksa sonradan yazdıkları mı?

İkisi de gerçeğe uygun değil bence. İkisi de yer yer doğru, ama bütünüyle yanlış. Bütünüyle aşırı, haksız. Niçin mi, diyeceksiniz? Şunun için:

a) Heraklites'ten bu yana biliyoruz: Evren, ardı arası kesilmez bir oluş ve akış içinde. Her şey durmadan hareket ediyor, başkalaşıyor. Duruk, değişmez, oluşmaz hiçbir şey yok. Her varlıkta iki karşıt kuvvet çarpışıyor çünkü. Bunlardan biri olduğu gibi kalmasını istiyor varlığın, öbürü ise değişmesini istiyor. Aralarında bir çekişmedir sürüyor. Sonunda, bu çekişmeden başka nitelikte bir varlık, yeni bir bileşim doğuyor. Bu bileşim, bir süre sonra kendi çelişmesini yaratıyor. Gene bir çatışma başlıyor. Varlığı, yeni bir değişim ve bileşime ulaştıracak bir çatışma... Sonra, yeni bir birleşim, yen bir değişme... Bu, böylece sürüp gidiyor...

Aynı oluş, aynı diyalektik süreç toplumda da görülüyor. Toplumda da olmakta olan ile olacak olana bağlı kuvvetler karşı karşıya. Eskiyi, kötüyü, çirkini tutanlarla yeniyi, iyiyi, güzeli tutanlar yüz yüze. Geniş anlamıyla, olumsuzlarla olumlular diz dize. Kimi yerde bu karşıtlık dar belki, kimi yerde geniş; ama her yerde var. Olmasaydı değişir miydi toplumlar, bir düzenden zorunlu bir başka düzene geçer miydi, çağımızdaki ileriliğe ulaşır mıydı?.

Ulaştığına göre, olumlu kişiler her çağda var olmuş demekki. Her çağda birtakım ülkücü kümeler, devrimci kişiler toplumları düzeltmeyi düşünmüşler. Toplumsal akışın gereğini yerine getirmeğe çalışmışlar. Ve belli bir gelişme sonunda, amaçlarına kavuşmuşlar.

Her toplum için böyle bu. Bizde de, olmakta olan olacak olanın tohumlarını taşıyor bağrında. Bugün yarını hazırlıyor. Bizde de «gelecek günleri kendinde taşıyan» olumlu kişiler, yükselen sınıfa bağlı bilinçli kişiler yaşıyor elbet. Belki az, belki güçsüz, belki yenik şimdileyin; ama var: Olması da tarihçe zorunlu. Üstelik, oldurmamak da kimsenin elinde değil. Çünkü toplumsal durum yaratıyor onları, toplumsal, sınıfsal çelişmeler belirliyor.

Toplumumuzda bir oluş (örneğin, bir demokrasi kavgası) ve olumlu kişiler var olduğuna göre, onlara bağlı olarak, olması gerekeni vermek sorunuyla birlikte olumlu tip sorunu da var demektir. Bu bakımdan, bir Türk yazarı, olmakta olanın yanında olması gerekenden ve olumsuzun yanında olumlu tipten söz açarsa, gerçeği zorlamış olmaz. Onu oluş halinde; çelişik

yönleriyle yansıtmış olur. Çelişik yönleriyle belirtilmeyen gerçek ise, eksik ve tek yanlı bir gerçektir. Ayıklanmış, parçaları bütünden koparılmış bir gerçektir. Zorlanmış gerçektir. Yani duruk (statique) gerçek...

Bundan ötürü Naci, «bizim için olması gerekeni vermek diye, olumlu tip diye bir sorun yok» derken bu biçim bir gerçeği kabullenmiş oluyor. Yani, başkalarını «gerçeği zorlamak»la suçlarken, asıl kendisi gerçeği zorluyor! O kadar ki, sonuçta, bir olumlu tip olan kendini —ülkücü Fethi Naci'yi— de inkâr etmek, tüketmek, yok saymak durumuna düşüyor!

Böylece, *İnsan Tükenmez*'deki aşırı tutumdan kurtulmağa çabalarken bir başka aşırılığa kapılıyor. Bir türlü uygun yolu bulamıyor.

Bir türlü gerçeğe gereğince yaklaşamıyor, gereğince bilimsel olamıyor. Bir türlü tek yanlılıktan kurtulamıyor. Hep bir uçtan öbür uca, hep «tefritten ifrata» kaçıyor. Ataç'ın onu bağnaz (mütaassıp) sanması, «yıkıcılar yıkıcısı» demesi de bundandı belki.

b) Olması gereken ve olumlu tip sorununu —olmakta olanın karşıtıdır bunlar— hiçe sayan bir gerçekçilik anlayışı mekanizme götürür bizi. Hani, Vico'nun «değişmez» dediği doğa ötesi (metafizik) bir toplum kavrayışı var ya, işte o bilim dışı varsayıma götürür. Çelişmesiz, çatışmasız, dolayısıyla oluşmasız bir toplum varsayımına... Bu ise, duruk ve parçalı bir açıdan anlatılmasına yol açar gerçeğin. Ondaki oluş ve ilerleyişi, canlılık ve çeşitliliği görmeği ve göstermeği zorlaştırır. Oysa, hâlâ Naci'nin de dediği gibi, «Yazar, kişilerine kafasındaki biçimi vermek isterken gerçek hayatın mantığından uzaklaşmamalıdır. Bireyin karakteri, öbür insanlarla özel ya da toplumsal ilişkileri ancak gerçek hayattaki bu 'çatışma' içinde belirir. Kararlarının, hareketlerinin nedeni bu çatışmalarla ortaya çıkar.»

Bundan ötürü, gerçekçi bir yazar bu çatışmaları gözden kaçırmamak zorundadır. Yoksa, gerçek diye gerçeğin ancak cansız, kımıltısız bir fotoğrafını, yüzeyden bir görünümünü yansıtmaktan öteye geçemez. Derinleşemez.

c) Gerçi, dar anlamda, «olumlu tip» yükselen sınıfa ve onun devrimci ideolojisine «bağlanmış» kişidir. Ama, Türkiye gibi geri bıraktırılmış ve dolayısıyla sanayisi, sınıfsal çelişkileri yeterince gelişmemiş, temel hak ve özgürlüklere henüz kavuşmamış, yarı bağımlı bir ülkede bu anlamın sınırlarını genişletmek gerektiğine inanıyorum. Onun için, adı geçen bağlanmış kişilere toplumsal evrimde az çok payı olan öbür olumlu kişileri de eklemek uygun olur, sanıyorum. Sözgelimi bilimi, demokrasiyi, bağımsızlığı tutan her yurtseveri şimdilik bir olumlu tip diye karşılayalım, diyorum. Kemal Tahir'in Kâmil Bey'i *(Esir Şehrin İnsanları)* yanında Sunullah Arısoy'un Muallim Bey'ini *(Karapürçek)* ve Namık Kemal'in İslâm Bey'ini de *(Vatan Yahut Silistre)* birer olumlu tip sayalım. Ayrıca, olumlu tip derken dört başı mamur kişileri şematik *kuklalar* aramayalım. Olumlu tiplerin de olumsuz yanları olduğunu, insan olduğunu, yani erdemlerine karşılık bazı eksiklikleri de bulunabileceğini unutmayalım. Ölçümüz; bu tiplerin ağır basan yanlarıyla, sonuçta, tarihsel akışı —çok az da olsa— ilerletip ilerletmiyeceği olmalıdır. Ancak böylesi

bir anlayış, Naci'nin çıkmak istediği dar kalıplardan kurtarabilir bizi. Gerçeğe ve tutarlı bir gerçekçiliğe daha da yaklaştırabilir.

**IV.**

Olumlu tip sorununun getirdiği, fakat Naci'nin değinmediği bir sorun daha var. O da şu: Bazı kimseler olumlu tipleri konu edinen her eseri devrimci sayıyorlar. Onları sevgi ve övgüyle karşılıyorlar. Giderek, eserin olumluluğunu kişilerin olumluluğuna bağlıyorlar.

Bana göre yanlış bir görüş bu.

Çünkü tiplerin devrimci (olumlu) olması eserin de devrimci olmasını gerektirmez, sağlamaz. Olumsuz tipleri işleyen devrimci eserler (örneğin Gorki'nin *Casus*'u, Moliere'nin *Tartuffe*'ü) olduğu gibi, olumlu tipleri ele alan gerici eserler de (örneğin Aristofanes'in *Kurbağalar*'ı) vardır. Daha önce de yazdığımız gibi [3], burada önemli olan kişilerin olumluluğu değildir; önemli olan: yazarın onları ele alış ve ortaya koyuşudur. Bir bakıma, yazarın olumluluğudur, eserin olmululuğudur. Yazarın insan gerçeğini kavrayışı, yorumlayışıdır. Başka bir deyimle, yazarın bağlandığı dünya görüşü ve kullandığı yöntemdir, yarattığı eserdir: Olumlulukla olumsuzluk buradadır, işte!

Bu bakımdan denebilir ki, gerçekçi yazar için oulmlu ya da olumsuz tipler değil, eserdir önemli olan, insanlardır. (Ama tek boyutlu, soyut insanlar değil, belirli toplumsal ve bireysel şartlarda yaşıyan çok boyutlu, somut insanlar.) Bu insanların —ister olumlu, isterse olumsuz olsun— bütünselliği ve karmaşıklığı içinde, bilimsel ve estetik bir anlayışla canlandırılmasıdır. Toplumsal (dolayısıyla, tarihsel ve sınıfsal) oluş içindeki yerine doğruca, güzelce oturtulmasıdır.

Onun için, olumlu tip sorununun bu yönden tartışılması daha doğru olur, diyorum.

Ben böyle diyorum, ama Naci arkadaş ne diyecek, öbür yazarlarımız ne diyecek? Öğrenmek istiyorum.

*(Dost, 1.11.1958)*

(1) Pazar Postası, 14.9.1958.
(2) Pazar Postası, 17.8.1958.
(3) Tek Camlı Gözlük, Pazar Postası, 18.8.1957.

# bir bitmeyen ölüm

## Mehmet Doğan

1958'de İkinci Yeni'nin aşırı örneklerini eleştiren «Ayrık Otları» başlıklı yazım yayımlanınca yer yerinden oynamıştı. Enikonu bir saldırı yağmuruna tutulmuştum. Neredeyse bir kaşık suda boğacaklardı beni. Tektaş Ağaoğlu, Demirtaş Ceyhun, Tarık Dursun, Gökalp Erturan, Sezai Karakoç, Mehmet Salihoğlu, Turgut Uyar vb. yazarlar yaylım ateşe geçmişlerdi. Gericilikle, bilgisizlikle, anlayışsızlıkla suçlanıyordum. Gerçi yılmamıştım, inandığım doğrularda direniyordum, ama kimse beni tutmuyordu. Tek başıma kalmıştım.

On yıl sonra, 1968'de yayımladığım «İkinci Yeni'nin Tarihçesi» yazım ise ancak bir kişinin (Mehmet Doğan'ın) eleştirisine uğradı. Buna karşılık dört kişinin (Ayhan Can'ın, Zühtü Bayar'ın, Duyar Özlü'nün, Arkadaş Özger'in) desteğini gördü. Doğrusu. büyük bir değişim! Bugünlere de mi erecektik? Nerde, o görkemli yıllar? Anlaşılan, İkinci Yeni'nin artık ipliği pazara çıkmış, yıldızı iyice kararmağa yüz tutmuş...

### TOPLUMSAL VE SANATSAL ŞARTLARIN DEĞİŞMESİ

Böyle olması da zorunludur. Çünkü, İkinci Yeni'yi doğurup besleyen toplumsal ve sanatsal şartlar ortadan kalkmıştır. Bu yüzden, çoğu şairlerimiz 1960'tan sonra ya İkinci Yeni'den ayrılmış ya da onun biçim olanaklarından yararlanarak başka bir şiire yönelmişlerdir. O kadar ki, vaktiyle İkinci Yeni'ye bağlanmış bazı yazarlar da görüşlerinden dönmüşler (İlhan Berk gibi) ya da onu eleştirmek gereğini duymuşlardır. (Edip Cansever, Kemal Özer, Günel Altıntaş, Yılmaz Gruda, Özdemir İnce gibi.)

Gelgelelim bazı kimseler de İkinci Yeni sağken ve kıyasıya eleştirilirken yıllarca susmuşlar, öldükten nice sonra onu hortlatıp savunmağa yeltenmişlerdir. Örneğin, Mehmet Doğan bu geç kalmış avukatlardan biridir. Ona bakılırsa, «İkinci Yeni tükenmemiştir, sürmektedir.» (1).

Oysa, «İkinci Yeni sürüyor» demek. ona özgü «anlamsızlık, biçimcilik, rastlansallık, sorumsuzluk, kaçış vb.» gibi kötü özellikler de sürüyor demektir. Bunu demek ise, İkinci Yeni'den uzaklaşmağa çalışan, bu yolda da epey ilerleyen günümüz şiirine haksızlık etmektir. Ne yazık ki Doğan, İkinci Yeni'-

yi savunayım derken bu haksızlığı işlemiş, bugünkü şiiri harcamış olmaktadır.

Doğan'ın savunmak isterken İkinci Yenileri harcadığı bir kaç yer daha var. İşte, bunlardan biri: «... o şiir nehrinin tabanındaki insanı ve insan ilişkilerini tam anlamıyla kavrayamamışlardı İkinci Yeniciler.» İşte, bu da bir başkası: «Bir yandan toplumu ve toplumsal olayları canevinden yakalayacak bir bilince sahip olamayışları, öte yandan yeni yeni kurmağa başladıkları şiir tekniğini elden kaçırıp, bütün varlık nedeni, söylediğinde yani özünde olan şiire yeniden dönmek korkusu -çünkü gerilerde böyle bir örnek vardır- onların somut olaylara daha sıkı bir ilişkiye girmelerini, direnişlerini vücutlaştırmalarını önlemiştir.»

İnsan ilişkilerini kavrayamayış, toplumsal olayların bilincine varamayış, somut gerçeklerle ilişkiye giremeyiş, direnemeyiş... Bunlar, Doğan'ın İkinci Yeniler'de gördüğü özellikler. Bu özelliklere bakınca, insan şaşırıyor, sormadan edemiyor: «Acaba Doğan İkinci Yenileri savunmak mı, yoksa yermek mi istiyor?» Çünkü, bu özellikte sanatçıları savunmak, yazısına marxçılık üstüne nutuk çekerek başlayan birine hiç yakışmıyor. Bunu Doğan da sezmiş olacak ki, aradaki açığı kapamak için, mantığını zorluyor. Fakat, kaş yapayım derken, gene göz çıkarıyor. İkinci Yenileri kurtarmağa çalışırken iyice batırıyor: «Ama hiç bir zaman karşı kampa geçmemişlerdir. Hiç bir zaman, insanı hiçe sayan, mutluluğunu geniş kütlelerin ezilmesinde bulan bir düzenin sözcüsü, şairi olmamışlardır. Belki yürürlükteki düzeni yermemişlerdir, ama alkışlamamışlardır da.»

## EDİLGENLİK VE KAÇIŞ

Doğan'ın bu satırları İkinci Yenilerin edilgenliğini, «cynisme»ini ne güzel gösteriyor! Anayasa'yı çiğneyen Demokrat Parti iktidarının faşizmi karşısında sususlarını, hareketsiz kalışlarını ne güzel açıklıyor! Gerçekten de İkinci Yeniler diktaya boyun kırmışlar, halka ve sorunlarına sırt çevirmişler, bir çeşit kaçış ve sapma edebiyatı yapmışlardır. Bundan ötürü de faşizmin hiç birine zararı dokunmamıştır. Öte yandan, aynı dönemde birçok toplumcu şair düşüncelerinden ya da şiirlerinden dolayı ağır üzgülere uğramışlardır.

Bilindiği üzre, sosyalistliğin temel gereklerinden biri kuram (teori) ise öbürü de kılgıdır (pratik). Bir sosyalist için artık, «yalnızca dünyayı yorumlamak değil, değiştirmek de söz konusudur.» İkinci Yeniler böyle bir yorumun olduğu kadar, davranışın da uzağında kalmışlardır. Öyleyken toplumcu Doğan, güç şartlar altında çalışan toplumcu şairleri değil, toplumsal sorumluluk yüklenmeyen İkinci Yenileri övmeğe girişiyor! Üstelik, bunu yaparken de toplumculuğu savunduğu için acılar çekmiş birine toplumculuk dersi vermeğe kalkıyor, «kuramlar eylemlerde denendikçe, doğrulandıkça bir birey ya da toplum için gerçeklik kazanır.» diye yazıyor!

Yazdığı ile yaptığı arasındaki bu göze batıcı çelişkileri nasıl farketmiyor, anlayamıyorum! Acaba İkinci Yeni'nin ürünlerini okumadan, yeterince

incelemeden mi yazıyor bu satırları? Yoksa, kötülüyormuş gibi görünerek, gizlice beni koltuklamak mı istiyor? Eğer, sahiden böyle bir isteği varsa, bu yoldaki başarısından dolayı kendisini kutlamam gerekecek. Belki İkinci Yenilerden olduklarını bile itiraftan şimdi korkan bazı kişiler, Doğan'ın sırtını sıvazlamayı düşünüyorlardır, hatta onu bir araç haline getirdiklerini sanarak seviniyorlardır. Ben onların bu boş sevincine katılmıyorum, ancak, olumsuz bir kavgada Doğan'ın kendini harcamasına hayıflanmadan da edemiyorum. İkinci Yeniler suçlular gibi utançla susarken, Doğan'ın onlar adına meydana atılmasını anlamsız buluyorum.

## BİÇİMCİLİK

İkinci Yeni yalnızca bir *kaçış* şiiri değildir, aynı zamanda *biçimcl* bir şiirdir de: «İkinci Yeni aynı nedenler yüzünden —özgürlük ve bilinç yoksunluğu— gitgide daha biçimci bir görünüş» almış, «gitgide daha da çok bir kaçış şiiri olmağa» başlamıştır (2). Ancak «1960'tan sonra adım adım somut insanî gerçeğe, toplumcu bir öze yaklaşmıştır.» (3).

Biçimcilik, kaçış, bilinç yoksunluğu, insanî gerçeğe ve toplumcu öze uzak kalış... Bu sıfatlar Doğan'ın bir iki yıl önceki yazılarında geçmektedir. Ne tuhaf değil mi? Daha da tuhafını söyliyeyim: İkinci Yeni'yi kıyasıya yeren «İkinci Eski Çıkmazda» başlıklı yazımdan ötürü Doğan, üç yıl önce beni kutlamış (4), düşüncelerimi paylaştığını belirtmişti! Ona bakılırsa, İkinci Yeni bir çeşit «kısır döngü ve de sorumsuzluk» tu, «saçmalık» tı! Ona kapılan sanatçı kendini bencilliğin ve «bireyciliğin kalın duvarları arasında» bulurdu. «Kendi kendine yarattığını sandığı bir deniz içinde boş kulaçlar» atardı. «Ama attığı her kulaç onu ileriye değil, yenileşen dünyadan geriye, her gün güçlenen halktan uzağa götürür»dü (5).

Dün İkinci Yeni'yi böylesine eleştiren Doğan, görüşlerinden 180 derece dönerek, şimdi onu eleştirenleri eleştirmektedir! Hem de, çoğu öncülerinin bile İkinci Yeni'den ayrıldıkları, hatta bazılarının onu yerdikleri bir sırada! Herkes gidiyor Mersin'e, Doğan gidiyor tersine...

İkinci Yeni, Doğan'ın da eskiden belirttiği gibi, genellikle biçimci bir şiirdir: Doğa-insan-toplum gerçeğiyle yani özle, yani anlamla, yani ideolojiyle bağlarını iyice gevşetmiş ya da koparmıştır. Bunun sonucu, belirli bir içeriği dışlaştırmayan biçimsel değiştirimler ile belirli bir özü kucaklamayan soyut imgeler çokluk şiirin amacı haline gelmiştir. Çevreyle tarihle, kütleyle, düşünceyle, gerçekle ilişkilerin seyrelmesi ya da kesilmesi çokluk şiiri biçimciliğe götürmüştür. Biçimcilik ise, egemen çevrelerin ötedenberi desteklediği bir sanat anlayışıdır ve kurulu düzenin ideoloji alanındaki koltuk değneklerinden biridir. Bundan dolayı, İkinci Yeni'yi şimdiye değin hemen hemen hiç bir gerçek sosyalist yazar tutmamış, hatta öncüleri bile İkinci Yenilerden olduklarını itiraftan kaçınmışlardır. Bu gerçekleri kavrayan bazı bilinçli gericiler (Mehmed Kaplan, Ahmet Kabaklı, Sezai Karakoç vb.) İkin-

ci Yeni'yi alkışla karşılamış, onu eleştiren sosyalistlere çatmışlardır. Acaba onların bu davranışı, marxçılığa sarılmak isteyen Doğan'a bir şeyler düşündürmüyor mu? Bir tek konuda da olsa, sosyalizmin düşmanlarıyla aynı noktada birleşmek Doğan'ı rahatsız etmiyor mu?

Hadi, diyelim ki, Doğan önemsemiyor gericileri, boş veriyor onlara. Fakat sosyalist yazarların İkinci Yeni'ye yönelttikleri eleştirileri niye göz önünde tutmuyor? Hadi, diyelim ki, onlara da boş veriyor. Ama «görüşlerine inandığım ve saygı duyduğum» diye övdüğü marxçı «arkadaşı» Selâhattin Hilâv'ın İkinci Yeni'yle ilgili eleştirilerine (bak: Ant, 11.4. 1967) niye aldırmıyor? Hadi, bunu da hoş görelim, bizzat İkinci Yenilerden bazılarının (örneğin Ahmet Oktay'ın, Edip Cansever'in, Özdemir İnce'nin, Kemal Özer'in, Yılmaz Gruda'nın) sonradan İkinci Yeni'ye yönelttikleri eleştirileri niye görmezlikten geliyor?

## İKİNCİ YENİLERİN ADLARI

Anlaşılan, bazı olguları görmezlikten gelmek Doğan'da bir alışkanlık, Öyle olmasaydı, cevapları çoktan verilmiş olan şu soruları sormazdı: «İkinci Yeni ne zaman başlamıştır, ne zaman İkinci Eski olmuştur? Kimdir en belirgin şairleri? Şiirimize ne getirmiştir bu akım?»

İkinci Yeni'nin doğuşunu, özelliklerini, ölçülerini «Ayrık Otları, İkinci Yeni ve Eleştirmeciler, İkinci Eski Çıkmazda, Yara Deşildikten Sonra, İkinci Yeni'nin Tarihçesi» başlıklı yazılarımda uzun uzadıya anlatmıştım. Sözgelişi, İkinci Yenilerin adlarını şöyle açıklamıştım: «İkinci Yeni deyince sadece bu altı şair (Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Ahmet Oktay, Ülkü Tamer) akla gelmemelidir. Onların dışında, çoğu onlardan daha aşırı bir yığın şair vardır: Oktay Rifat, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Kemal Özer, Tevfik Akdağ, Nihat Ziyalan, Özdemir İnce, Seyrettin Başçıllar, Ercüment Uçarı, Alim Atay, Faruk Ergöktaş, Ersun Korkut, Ömer Nida, Gökalp Erturan, Ali Çulha, Güran Tatlıoğlu, Yavuz Örten, Tekin Kipöz, Öksel Demir, Tekin Alagöz vb...» (6).

Tek başına bu örnek dahi, Doğan'ın sorularının gereksizliğini göstermeğe yeter. Onun için, öbür sorularını da nasıl cevaplandırdığımı açıklamağı yersiz buluyorum. Ancak, yeri gelmişken, bir noktaya değinmeği yararlı görüyorum: Bir açık oturumda İkinci Yeni'yi eleştirirken, yukarıda adı geçen altı şairi belirli bir ölçüde beğendiğimi söylemiştim. Vay sen misin onları beğenen? Atillâ İlhan bir yandan, Egemen Berköz'le Mehmet Doğan öbür yandan üstüme çullanmışlardı. A. İlhan'a göre, İkinci Yeni'nin öncüleri olduklarından, bu şairleri beğenmem yanlıştı. E. Berköz'le M. Doğan'a göre ise, böyle beğenilen şairler yarattığından, İkinci Yeni'yi kötülemem yanlıştı. Gerçekte üçüde beni anlamıyordu. Bunun üzerine, sözü geçen şairleri niçin ve nereye kadar beğendiğimi açıklamış, İkinci Yeni hareketindeki durumlarını ayrıntılarıyla belirtmiş, sonunda da şu satırları yazmıştım:

«O. Rifat ve İ. Berk gibi T. Uyar, C. Süreya, E. Cansever ve A. Oktay da İkinci Yeni'nin getirdiği şairler değildir. Onlar İkinci Yeni'den önce de vardılar, sonra da var oldular. Bir ara İkinci Yeni'ye bağlandıkları için onları toptan inkâr etmek haksızlık olur. Nasıl ki onların İkinci Yeni'den önceki ve sonraki dönemlerini unutmak da bir başka haksızlık ise... Ben bu şairleri beğendiğimi söylerken yalnızca İkinci Yeni içindeki geçici durumlarını değil, evrimi içindeki bütün kişiliklerini düşünmüştüm.» (Yeni Dergi, Eylül 1967).

Bu kör gözüne parmağım açıklamadan, Doğan, şu ters anlamı çıkarıyor: «Bezirci dostumuza sorarsanız, yukarıda adı geçen şairleri İkinci Yeni'den saymaz o.»

Neden İkinci Yeni'den saymıyayım onları? Yukarıya aktardığım isim listesinde onların da adları geçmiyor mu? Geçtiğine göre, Doğan, bu yanlış yoruma nerden varıyor? Doğrusu ya, insan bu denli açık konuştuğu halde, bu denli ters anlaşılınca ne diyeceğini şaşırıyor! İşin daha da şaşırtıcı yanı, iki sayfa sonra, Doğan unutuyor ne dediğini, biraz önce söylediğinin karşıtını öne sürüyor: «Gelelim İkinci Yeni şairlere. Bezirci'ye göre hareketin içinde iki grup şair vardır: Birinciler, yeniliğin asıl öncüleri (C. Süreya, T. Uyar, E. Cansever, T. Akdağ vb.) İkinciler ise onların dışında, çoğu onlardan daha aşırı bir yığın şair.»

Acaba Doğan yazdıklarını sonradan okumuyor mu? Bu kadar kısa aralıklarla bu kadar birbirinden uzak yargıları nasıl verebiliyor? Gülümsememek elde değil...

Öyleyken, Doğan kalkmış, benimle Zühtü Bayar arasında tutarsızlık arıyor: Oysa temel görüşler bakımından, aramızda bir ayrım yok. Varsa bir tutarsızlık; marxçı Doğan'la İkinci Yenici Doğan arasında var, İkinci Yeni'nin kimi öncüleriyle kuramcıları arasında var, hattâ, İkinci Yenicilerle bizzat Doğan arasında var...

## İKİNCİ YENİ'Yİ ELEŞTİRENLER

Bunu gösteren birkaç örnek vereceğim. İkinci Yeni'ye yöneltilen eleştirileri «suçlama» sayan ve yazarlarını «sorumsuzluk»la, «faydacılık»la damgalayan Doğan, bakalım bunlara ne diyecek? Kendisiyle bunlar arasındaki tutarsıklıkları nasıl giderecek?

Doğan'ın adını İkinci Yenilerin yanında saygıyla andığı Behçet Necatigil şunları yazmıştır:

«Bir şiirin Birinci Yeni'nin güzeli, gelişmişi değil de İkinci Yeni'nin ilkeli, durulmamışı olduğunu şu özelliklerinden anlıyorum: Belli bir temaya sarılmamış, boşta imgeler yığını. Peşpeşe, itiş kakış doluşan, birbiriyle ilgisiz, sayıları arttıkça şiiri güzelleştireceği sanılan tıkız, konserve imgeler. Söz-

cükleri kümelendirmede, isim sıfat takımları kurmada inadına terslikler. Sağduyuyu, mantığı, sözün gelişini hiçe sayış. Kesik kopuk, uyuşmaz parçalardan kör mozayıklar. Karanlıkta kısık, kopuk, bunlu yarım konuşmalar, sayıklamalar. Kaos, Dolu dizgin, uzak yakın hayaller evrenin düşlerinde iç içe, bilinçaltı alabora oluşu. Mahşer. Baş son belirsizliği... Ve sonunda iş bölümünden yoksunlukları yüzünden yazık olmuş, telâşların kurbanı, satırlarda serili, ölü sözcükler.» (7).

Doğan'ın İkinci Yeniler arasına soktuğu Ahmet Oktay şunları yazmıştır:

«... Yaklaşık olarak on yıldır hiç'i bile dışlaştırmayan soyut bir şiirin peşine düştük. Anlam ve sentaks deformasyonları, sözcük ilintilerindeki rastlansallık, görüntüdeki süslemecilik, şairin cayılmaz afyonu oldu. Kartezyen mantıktan şiirsel mantığa geçişin coşkusu, soyutun yine de insanda dillenecek *henüz kapalı* anlamını boğdu ve şair, işinin bu dünyayı adlandırma olduğunu unuttu. (...) Sonunda, şiire çok gerekli olan lirizm mekanik imajizme, ondan da gerekli olan dramatiklik yokedilmeye götürüldü.» «Şiirin içine ait bu yorum ve anlayış değişikliğinin insansal özden boşaltılarak uçlara vardırılmasına, DP. dönemi diktasını da eklersek içine yuvarlandığımız durumun nedenlerini kısaca açıklamış oluruz sanıyorum. Bu dikta altında gerçek bireyci sanatçının açık bir kişisel başkaldırmaya varması gerekirdi. Oysa, çoğu şairlerimiz sağlam bir düşünceden yoksun olduklarından, aykırı ve başkaldıran bir şiir yaratmadılar ve yozlaşmanın sorumlusu oldular.» (8)

İkinci Yeni'nin takdimcilerinden Muzaffer Erdost önceleri şunu yazmıştı:

«Bizden önceki kuşağın aydınlarını düşünüyorum. Bu aydınların kapsadığı yazarları düşünüyorum. Bu yazarların hemen hemen en iyileri toplum sorunlarını şiirlerinde, öykülerinde ellerinden geldiği kadar işlemişler, birtakım acı gerçekleri yapıtlarıyla ortaya koymuşlardı. Söyledikleri daha çok ülkemizde bazı yığınların ezildiği, sömürüldüğüydü. (...) Bugün değişen bir çağ karşısındayız. (...) Ozan günün, çağının ortaya koyduğu sorunları şiirleriyle birleştiremiyor. Bugün siyasî şiir, öğretici şiir, öyküler anlatan şiir, şiirden kovuldu.» (9).

Bu «kovma»yı gerçekleştiren İkinci Yeni kuşağı için Muzaffer Erdost sonraları da şunu yazdı:

«... Bu kuşak, mücadeleci bir kuşak değildi. Kendi toplumunun toplumsal bilincine de sahip değildi. Elbette, mücadeleci olamayan, bilinçle kendisini şiire çevirirken, şiire çevrilmiş olan bu şey de mücadeleci ve bilinçli olmayacaktı.

Bu şiir, aslında tam gerçekçi şiirdi. Solcu ideolojisi yoktu, çünkü bu şiiri yazanların yaşamlarında, eylemlerinde solculuk yoktu. Bilmiyorlar mıydı, sinmiş ve çekilmişler miydi? Bunları, iyi bir marksist, tespit edip, bu şiiri değerlendirecektir. Fakat bir çelişme vardı: Onların şiirlerinde solcu ideolojinin bulunmayışı, marksistler tarafından afaroz ediliyordu. Böyle bir şiirin gerçekçi olamayacağı söyleniyordu.» (10).

MEHMET DOĞAN
AÇMAZDA

Yalnızca bu üç örnek bile Doğan'ın önyargılı savunmalarını baştan başa çürütmeğe yeter. Eğer A. Oktay'la M. Erdost'un sözleri doğruysa, marxçılıktan dem vuran biri İkinci Yeni'yi nasıl savunabilir? Eğer yanlışsa, İkinci Yeni'yi savunan biri bu sözler karşısında nasıl susabilir? Görüldüğü gibi, Doğan, her iki durumda da tam bir açmazın içindedir.

Bu çetin açmazdan Doğan'ı artık Marx bile kurtaramaz.

Sanat tanrısı Apollon yardımcısı olsun!

*(Papirüs, Ekim 1968)*

(1) Mehmet Doğan - Bir Bitmeyen Gelişim, Papirus, Temmuz 1968.
(2) Mehmet Doğan - Şiirde Teknik ve Toplumsal Öğe, Şiir Sanatı, Kasım 1966.
(3) Mehmet Doğan - Bir Açık Oturum, Yeni Dergi, Temmuz 1967.
(4) Sosyal Adalet, 8 Ağustos 1964.
(5) Sosyal Adalet 15 Ağustos 1964.
(6) Asım Bezirci, Yara Deşildikten Sonra, Yeni Dergi, Eylül 1967.
(7) Yeditepe, 15.3.1960.
(8) Ataç dergisi, 1.4.1964
(9) Pazar Postası, 10.2.1957.
(10) Papirüs, Kasım 1967.

**SUAT TAŞER**

# bakmalarla

Bakmalarla görmeler bilmeleri
öyle yakın ki yere
duruyorum
duruyor bin yıl
birden yürümek diyorum sevmelere
gün vuruyor sözcüklere
yalanlarla ölümler nasıl da ışıyor
yürüyorum
yürüyor bin yıl
sözcüklerin duldasına yıldırım düşüyor

Kedili köşesindedir adam
kuşanmış tüm ikindi yağmurlarını ve hiçliği
yadsınmış aşklarıyla bir akşam
anılar parkına giriyor
ekim güneşi sarı yaprak
karısının kömür gözlerine bakarak
yalnızlığını emziriyor
kedili köşesindeki adam
sözcükleri ve gün ışığını
her gün çizmeleriyle eziyor

Bakmaların görmeleri
ey yiğit orman
ey deniz gülü
değil mi ki yüreğimizde kökleri
acı türkülere saracağız
kardeş kurşunu ile bu ölmeleri
bu gözyaşlarını birem birem
bu kanlarını meydanlar dolusu
yaralı sözcüklerle bir gün
soracağız

ÜMİT KAFTANCIOĞLU

# veysel toplumu

Doğada hiç bir şey tek başına değildir. Yapraklar ağaçlarla, ağaçlar ormanlarla, toprakla, dağlarla, suyla, kurtla, kuşla, insanla... Veysel de bir toplumun içinden geliyor, onunla, o toplumla, Veysel toplumuyla. Veysel'i bu toplumdan ayırarak değerlendirmeye kalkışmak yanılgıya yol açar. Veysel'i o toplumdan koparmak ondan ayrı değerlendirmek Veysel'i öldürür. Veysel böyle bir kopukluk içinde, yattığı yerden kalksa da «dostlar beni hatırlayın» diye haykırsa kimse hatırlayamaz, hatırlamaz. Veysel'i bir halk bütünü içinde, Veysel toplumu içinde değerlendirmek bilimsel yöntemdir, zorunluluktur. Sanıyorum bu kısa girişten sonra Veysel Toplumuna kısaca bakabiliriz.

Veysel'i Ortaasya geleneği içinden başlatmak olanağı vardır. İlk ozanımız olduğu söylenen Çuçi (Çüçi, Çüçü) Veysel'in ilk öğretmeni sayılabilir. Çuçi'den yola çıkarsak binlerce yılı, binlerce km. yolu alarak bugüne, bu ülkeye, Veysel'e geliriz. Bu yollarda, bu yıllarda önemli yüce, ulu noktalara rastlarız. Bütün bu noktalar, nirengiler bir toplumun düşünce, duygu, görüş, anlatım gücünü yansıtırlar. Binlerce yıllık toplum nirengi noktalarında kaynar kazan biçimine girer, buharlaşır, yoğunlaşır, dile gelir. Bu toplum nelerden etkilenmiştir? Bir başka söyleyişle Veysel Toplumu diyebileceğimiz binlerce yılı oluşturan topluma etki eden olaylar, gerçekler nelerdir? Para, ekonomi, savaş, göç, açlık, yoksulluk, varlık gibi etkenler yanında din en başta gelmektedir. İslamiyetin Türk toplumunu etkilediği, Türk halkının coşkulu gönlünü, duygusunu, düşüncesini zincirlediği, kısıtladığı, körelttiği söylenebilir. İşte Veysel toplumu, din etkisinin dışında kalmış, İslâmiyeti kabul etmemiş bir toplumdur. On bin yıllık doğacı, insancı, somut din anlayışını bırakmamıştır. Kendi inançları doğrultusunda sürdürmüştür. Yer, gök, yıldız, ay, dağ, deniz, taş, taşdemir gibi adlar, varlıklar egemenliğini Veysel toplumunda sürdürmüştür. Nuh'tan, İsa'dan, Musa'dan etkilenmeyen bu toplum, Muhammed'in önderliğini yaptığı İslâmiyeti hiç benimsememiştir. Ali adını taşıyan arap savaşçısıyla, Arap aydınıyla var-yok bir ilişki, bir gönül bağı kurmuş, tülden ince bir gömlek giyerek İslâmi baskıya karşı savunmaya, korunmaya çalışmıştır. Ali, Veysel toplumu için bir Arap halifesi, Arap önderi değildir. Çok eski çağlardan beri vardır. Nuh'tan, İsa'da, Musa'dan önce vardır. «Bin bir don» giyerek görünmüştür. Allah'tan önce vardır Ali. Kâhi Ali, kâhi veli...» görünmüştür. Ali'yi Allah diye niteleyen Veysel toplumu kesinkes İslâmi anlayışın dışındadır. Kalıpçı, durgun, statik değildir. İslamiyetin sıkı kalıpları arasında değildir bu toplum. Veysel'in toplumu «kayıtsız şartsız» başını bağlamaz bir yere. Kayıtlı şartlı da bağlanmaz. Veysel toplumunun kendisi vardır. Kendinden daha üstün bir kat, makam tanımaz. Üstünlüklerini sa-

vundukları Ali de bu toplumun bileşkesi durumundadır. Ali evlenir, yer, içer, küser, yıkar, yapar. Her yönüyle toplumun bireyidir. Üstelik Ali yoksuldur. Akşamdan sabaha yiyeceği bulunmaz Ali'nin. Düşüncesi, duygusu, acıması, acımasızlığı vardır Ali'nin. Ali, Veysel toplumu için kendini düşünen, çıkarcı biri değil, toplum için kendini eriten, yok eden biridir. Yer yer insanüstü bir varlık durumuna sokulan, doksan arşın atlayan ata binen, yer kürenin merkezine inen, doksan gün aç yaşayan, bilgi hazinesi olan Ali gerçekte, Veysel toplumundaki çoban Dursun, Topal Bayram, Kel Ali'den başka biri değildir. Ali'nin en büyük sıfatlarından biri «Kel Ali» oluşudur. Lakabı bile vardır. Böylece Ali somut birey, gerçek bireydir. Ali harfleri eski yazıyla Allah sözcüğünü karşılar. İki gözün burunla ortaklaşması ortaya Allah sözünü çıkarır. O yüzden Veysel toplumu «Allah iki kaşın arasındadır» der. O yüzden alnını yere koymaz, namaz kılmaz. Tapınma törenlerinde secde yerine herkesin kendi elinin başparmağını öpmesi anlamlıdır. Buradan şu gerçeğe varabiliriz: Allah: Ali: insan. Tanrı insandır savı tasavvufun somut ve bilimsel yönüdür, buluşudur. Veysel toplumu insanı Allah bilir. Çünkü Ali allahtır; Ali insandır. Mantık önermesiyle de bu sonuca gidilir.

Allah: Muhammed: Ali üçlemi kişinin tanrılığına gidiştir. Nitekim Fikret bunu apaçık söyler: «...ne cin var, ne peri, ne melek... Dünya dönecek cennete insanla...» diyor. Bu dize, bu söyleyiş Veysel toplumu için matematiksel bir gerçektir.

«Ölümden öteye yol mu gidecek?» diyen halk dizesi, bir başka sözde şöyle geçer: «Öte dünyadan kafası yarık gelen var mı?» Görülüyor ki Veysel toplumunda öte dünya inancı yoktur. «Uydum hazırdaki imama» diyerek el bağlayan bir toplum değildir Veysel'in içinden geldiği kesim. Veysel toplumunun düşüncesi, inancı, duygusu sınıra, sayıya sığmaz, biçime sığmaz. İslâmiyet beş şart koymuştur; Hac, zekat, namaz, oruç, şehadet. Bir elin parmakları ölçüsünde. Oysa Veysel'i yetiştiren toplum bunları küçümser, benimsemez, karşısındadır. İslamiyet, insan aklını çalışmaz, yaratmaz duruma sokmuştur. Doğayı, varlıkları olduğu gibi benimser, değiştirmeyi yasaklar. Sanat yasaktır, şarap yapmak yasaktır. Bir yudum içki almak boyunca suça gömülmek sayılır İslâmiyette. Oysa Veysel toplumu üzümden yeni ürünler almayı, yapmayı yaratmayı dinsel bir tapınma, dinsel bir görev bilir. O yüzdendir ki Karpuzu Büyük Hasan Dede (bu toplumun önde gelen kişisi) şu dizelerde Veysel toplumundaki içki içmenin, yapmanın yaratmanın isteğini duyar, öğütler:

Cümle evliyalar bâde saçtılar
Ol masiva deryasından geçtiler
Kırklar meclisinde şarap içtiler
Canım sâki, sun aheste aheste.

Muhammed Ali'den destur alalım
Cümle canlar ile kardeş olalım
İçip ilim deryasına dalalım
Canım sâki sun aheste aheste

İslâmiyete karşı olmak, dinsiz olmak anlamında değildir. İslamiyetin yasaklarına boyun eğmemek inançsızlık değildir. Kaldı ki dinsizlik, inançsızlık bir aşama da sayılabilir. Bunun tartışmasını yapacak değiliz. Şunu belirteyim ki kalıplaşmış her şey, donmuş, durgunlaşmış, çabayı, kıpırdanışı yitirmiş yaşayan ölü biçimine, düzeyine inmiş her türlü tutku, saplantı sakıncalıdır. Ve Veysel'in toplumu işte böyle değildir. Veysel'in toplumu dinsizdir diyemeyiz, ancak İslâmi donukluğa karşıdır, donukluğun, cansızlığın, kıpırdanmaktan çekinen inanca karşıdır. Veysel'in toplumu statik yapıya karşıdır, gerekirse kendine karşıdır. Sık sık kabuğunu çatlatan filiz yetiştirir. Bu filizler Çuçi'dir, Oğuz Kaan'dır, Dedem Korkut'tur, Yesevi'dir, Baba İshak'tır, Hacı Bektaştır, Kul Himmet'tir, Pir Sultan'dır, Şeyh Bedrettin'dir, Teslim Abdaldır, Ruhsati'dir, Kusuri'dir, Karacaoğlan'dır, Nazım Hikmet'tir, Tevfik Fikret'tir, Ziya Gökalp'tır, Hasan-Âli'dir, Tonguç'tur, Atatürk'tür, Cemal Gürsel'dir, Veysel'dir... Toplumun her kesiminde en ileri adımı atanların Alevi-Bektaşi kaynağından bir yudum su içtiği söylenebilir. O halde bir liste yapmak yerine daha geçerli olan, gerçek olan Alevi-Bektaşi toplumu, Veysel Toplumu demek daha doğrudur. Bu toplumun doğayla ilişkisi, materyalist, maddeci, gerçekçi, somut yanları açıktır. Padişahların ısmarlama tarihleri arasında «asiler» «isyan» diye nitelenen devrimci çıkışlar okullarımızda yanlış okutulmaya devam ediyor. Baba İshak, Kalender, Şeyh Bedrettin, Torlak Kemal, Celali olayları birer devrimci kıpırdanıştır. Böylesi kıpırdanışlardır ki Köroğlu'nu yetiştirmiştir. Veysel'in toplumu bu yüzden gericilerin, çıkarcıların, işbirlikçilerin, kapital sahiplerinin düşmanı bellenmiştir. Sağcı kesime maşa olan yönetimler, yöneticiler de Alevi-Bektaşi toplumunu ezmekte yarar görmüştür. Softalar fetva vermiş kızılbaş kanı içmek helaldır» demiş. Osmanlı paşaları, padişahları Veysel toplumu üstüne seferler düzenlemiştir. Bu yüzden Alevi-Bektaşi toplumu Anadolu'nun kıraç tepelerine, verimsiz kesimlerine, orman aralıklarına, sınır boylarına kaçmış, canını korumak zorunda kalmıştır. Açlık, ölüm ,yokluk, yoksulluk savaşı vermiştir.

Osmanlı ümmetçiliğinin, feodalizmin, derebeyliğinin, feodalizmin, derebeyliğin, zorbalığın kırbacı altında inlemiştir Veysel toplumu. Bir çok halk ozanında yankısını bulduğumuz bu eziliş, bu kırgın, bu sürgün Pir Sultan'da ataktır. Ağlamaz Pir Sultan. Veysel bu ezilişin yankısını yumuşak verir. Belki Veysel için «verir» diyemeyiz, o vermemiştir, ancak bilinç altından buharlaşmış dizeleri vardır. Türkiye Cumhuriyeti döneminde özel bir görevle yükümlüdür Veysel. Gerçek olana değil, buyruklara göre şiirler yakacaktır, yazacaktır.

Veysel bu açıdan, kendi toplumundan, halkın, köylünün sıkıntısından uzak tutulmuştur. Cumhuriyet dönemi, Atatürk devrimleri bile Anadolu köylüsüne, Veysel toplumuna bekleneni getirmemiştir. Halk bir dilim ekmek

için taşları kemirmiştir. Açılığın, yokluğun, yoksulluğun kertesine ulaşmıştır. Veysel'den önceki Alevi-bektaşi ozanları toplumun sıkıntılarını yanklarken, dile getirirken Veysel daha çok «mal, para, geçim, kendisi...» uğruna, ısmarlamalar uğruna yazmıştır, dizmiştir, düzenlemiştir. Ahmet Kutsi Tecer «Âşık Veysel'de Veysel Şatıroğlu dirilirken, Veysel Şatıroğlu'nda Âşık Veysel ölmektedir» demektedir. Bu çok yerinde bir gözlemdir, büyük bir gerçektir.

Hele Veysel'in İstanbul'a ayak attığı yılları, günleri düşünelim, burada burjuva sofralarına katık oluşunu düşünelim. Buralarda öyle şiirler yazmıştır ki, bir bebeğin kahkahası, gülüşü, bir çobanın bağırtısı bile Veysel'den daha tatlı, daha anlamlı. Burada, kendine yemek yediren, cebine para koyan insanlara övgüler dizer, onları eğlendirecek numaralar yapar. Veysel bunu iki önemli etkenle yapmaktadır. Birincisi, Veysel'e «Âşık ayrılık gayrılık bitsin, bunları öğütle, bunları söyle, biriz, birliğiz» diye söyle derler. Veysel'de onları kırmaz. Paraya, ekmeğe tekme vuramaz. Binlerce yıllık açlığın içinden çıkan insan başka ne yapabilir? Kaldı ki Veysel toplumu «karnını doyurmayı ilk amaç bilir. Yani doğduğu yeri değil, doyduğu yeri kutsal bilen bir toplumdur. Yani maddeci bir toplumdur, gerçekçi, çağdaş bir toplum. Veysel bu iki etkenle yarına kalmayacak tatsız tuzsuz şiirler söylemiş, çelişkilere düşmüştür. Öyleki, Veysel İstanbul kapitalistlerinin sofrasında yiyip içerken, onların sofrasına katık olurken Ortaca, Hatay, Zile, Tokat, Malatya, Hanak vb. bölgelerde Veysel Toplumu ümmetçilerin, para babalarının ayakları altında, kurşunlarına hedefti. Veysel'in bunları bilmemesine, sezmemesine imkân yoktu. Veysel dolu sofraların başında efendilere, çıkarcılara şiirler diziyordu:

«Ne sen var, ne ben var, bir tane gaffar» diyordu. Böylece sınıfsal bir gerçeğe, bir bilimsel değere, varlığa karşı çıkıyordu. Halbuki bu Veysel daha önce «sen çarıksın, ben de mesh»im diyordu. Yani sen köylüsün, ezilensin, yıkılansın, ben ağayım, eşrafım, kapitalistim» diyordu. Bu Veysel, kapalı gözleriyle Tarsus'ta çalınan parası için.

/ Kapı kitli, cüzdan cepte para yok / diyebiliyordu. Tarsus'tan bağırsan ses giderdi ORTACA'ya. Orada Yavuz Sultan Selim'in kılıcı dolaşıyordu Veysel Toplumu'nun boynunda, boğazında. Bu Veysel ki, sevgilisi en ince noktalara varınca biliyor, çağırıyor, arıyordu.

Veysel İstanbul'dan yakayı kurtarıp Sivralan'a geldiğinde yaptığını, ettiğine pişman olur, üzülür, yıkılır.

Ne bir bilgin oldum uzağı gördüm
Ne bir Mecnun olup Leyla'yı sordum
Ne bir doğru yoldan hedefe vardım
Geçirdim ömrümü gaflet içinde.

Veysel burada kendini iyice eleştirir. Çünki Veysel kör olunca, sünni toplumda olsaydı hemen «hafız» yapılırdı. Onu «hafız» yapmak yerine «şair, ozan» yapan toplum belli bir süreğin, geleneğin etkisini gösterir. Veysel

buna rağmen zaman zaman gaflettedir. O kendini eleştirdiği için biz eleştirmek istemiyoruz. Asıl eleştireceğimiz, üstünde duracağımız konu, Veysel'den sonraki «Veysellerin» kapital kulu olmalarına olanak bırakmamaktır. Ben daha çok bunun bilinmesini istiyorum.

Veysel, kendini yetiştiren, içinden geldiği toplumla yalnız İstanbul'a gelince çelişir. Bunu açık açık yapar, yaptığını da bilir. Bunun dışında Veysel «Veysel toplumunun değişmeyen ozanlarından biridir. Yer yer Ruhsati, yer yer Karacaoğlan, yer yer Kusuri, Yer yer Kul Himmet, yer yer Fuzuli, yer yer Mansur'dur... Bir çok dizesiyle, şiiriyle bunu kanıtlamak hemen herkesin yapacağı iştir. Bu yüzden burada çokça durmak istemem. Ancak Seyyid Seyfullah Nizamoğlu'nun bir beytiyle çelişkisini belirtmek isterim. Nizamoğlu:

/ görünen sen, gösteren sen, gören sen / derken soyut bir kavrama değil, gerçek olan insana yaslanır. Bu kâinat sensin, sen varsın, ötesi yok» demektedir. Oysa Veysel burada çelişki içindedir:

/ Ne sen var, ne ben var, bir tane gaffar / dizesi insanı yok saymakta, (sınıfsal gerçeği unutmakta ayrıca) para babalarının güzel hatırı için Alevi-bektaşi ayrımının önüne geçmek ister. Kapitali elinde tutanların çıkarını bozacağı korkusuyla yaşayanlar aleviliğin yok olmasını istemektedir. Veysel bu dizeyle kendine, toplumuna karşıdır. Biz Veysel'i «karşı» sayamayız, karşı saydırmak için özel çaba vardır.

Veysel, içinden geldiği toplum gibi çok güçlükler çekmiştir. Açlık yokluk, yoksulluk, ezgi, baskı, yıldırma, asma kesme... Veysel'de bu yöndeki duygular coşkuludur. Yakınır, ağlar, sızlar, umutsuzdur, eziktir, gurbet, ayrılık, ölüm, kalım... Veysel'i Veysel yapan yön burasıdır. Veysel'in ağlamasından, üzülmesinden kimse korkmaz, kuşkuya, endişeye kapılmaz. Yeter ki ikinci Pir Sultan olmasın. Veysel bu yönüyle kapital sahiplerinin de eğlence kaynağıdır. Onun ezikliğinden zevk alırlar.

/ derdimi dökersem derin dereye
doldurur dereyi düz olur gider
irakıplar geldi girdi araya
korkarım yâr benden yoz olur gider /

dörtlüğü burjuva zevkinin sevgili, sevişme tutkusunu, kuşkusunu dile getirir. Bir körün, bir köylünün böylesine keskinlik taşıyan aşk şiirleri yazmasını doyumsuz bir açlıkla, belki daha çok yakıştıramadıkları bir açıdan değerlendirmişlerdir.

Veysel, kendi toplumunun dinsel görüşünü ilk şiirlerinde çok belirgin ölçülerle yansıtır. Kendi toplumu gibi soyut kavramlı bir inanca yaslanmaz. Doğacıdır. Ölümden öteye yolun gitmiyeceğini bilir. Ne varsa bu dünyadadır. Sorgu sual, sırat köprüsü, tanrı kavramı yoktur Veysel'de de. Toprak şiiri bunun en güzel örneğidir. Padişaha bel bağlamamış olan Veysel toplumu «bir evlek toprağın verdiğini bir padişah vermez» der. «Don ıslanmayınca balık tutulmaz» der. Böylece «toprak-insan-emek» ilişkisini, gerçeğini

belirlemekten öteye, soyut bir kavramdan nasip beklemez, himmet beklemez. Veysel de böyle söyler:

/ Karnın yardım kazmayınan belinen,
Gene beni karşıladı gülünen /

Zaman gelir tenim düşer toprağa
Karışır yerlere toz olur gider /

Veysel böylece «öte dünya» denen islami görüşün dışındadır. Fakat sevgi, gurbet, tutku, ayrılık konusunda daha geleneksel görünür. Karacaoğlan'a yaklaşır, Ruhsati'ye, Kusuri'ye ulaşır. Kerem olur, Mecnun olur kimi dizelerinde. Fakat Veysel'in Alevi-bektaşi toplumundan sapmaları diyemeyeceğiz, kimi yerde ayrılmaları vardır. Alevi törenleriyle ilgili şiirleri, deyişleri azdır. Demelerde Veysel yoktur. Tek bir Cem (1) de Veysel'den satır duymadım ben. Ne var ki, Veyselleri, Dadaloğullarını, Köroğlu'nu yetiştiren bu törenlerdir, bu cemlerdir. Nesimi'nin yüzülmesi, Mansur'un asılması, Pir Sultan'ın sehpaya çekilmesi bu cemlerde dile gelir, bilinçlenir, belletilir. Devlet yasaları bu törenleri yasaklamıştır. İmam-Hatip okullarıyla sünnilik şimdi devletin resmi dini olmuştur. Bu okullara harcanan paranın büyük bölümünü de Veysel toplumu ödemektedir.Tarihi bir çelişkinin ikinci bölümü yaşatılmaktadır. Yeniçeri'yi Hacıbektaş kurar, kutsar, Yeniçeri Yavuz'un arkasında Hacıbektaş kesimini kılıçtan geçirir. Şimdi Veysel toplumu vergi öder, İmam hatipliler Alevilerin kesilmesini öğütler beş vakit... Ters bir yanılgıdır gidiyor. Sanıyorum bunun önünü almak zamanı gelmiştir. Bu Veysel'i sevdiğini, beğendiğini ileri sürenlere düşen görevdir. Ne yazık ki, Anadolu'nun bağrından yetişen Veysel, bunca seveni (!) olmasına karşın Sivas toprağında bir heykelciğine yer bulamamıştır. Gülhane parkında buldog köpeklerinin bozitlerin-bozkurtların arasında kalmıştır. Osmanlı ümmetçiliğinin boyattığı, altı yüz yıl Alevi Bektaşi toplumuna kan kusturan padişahların ayakları altına dikilen heykelciği bir utançtır. Ve Sivas'ta Hızır Paşaların ayakta olduğunu kanıtlamaktadır.

Veysel toplumunun tümü ozandır, hepsi sanatçıdır. Güzel sözün, güzel manilerin, atışmaların, türkü yakmaların en üstün kertesine varmış bir toplumdur. Veysel bu toplumun bu yeteneğinden süt emmiştir. Ağlayan kadınlar evlenen kızlar, oynayan yiğitler türkü söyler, uyak dizer, koşmalar yaratırlar. Veysel bu kesimden elbette etkilenmiştir. Bu nedenle Veysel'in ısmarlama işi şiirleri dışındakilerde biçimsel eksiklik bulunmaz. Uyaklar, ölçüler, deyimler, sözler sözcükler halkça, geleneğe uygun, pürüzsüzdür.

Veysel toplumu Kızılırmak için şöyle diyor:

«Kızılırmak parça parça olaydın
Her parçanı bir diyara salaydın»

Veysel, zorlama uygar şiirler yazacakken Kızılırmak'ı ele alır, fakat yazdığı gülünçtür, uydurmadır, bozuktur:

Parça parça etsem seni / fabrikaya tutsam seni
Bunca santralları almış eline...»

Bunlara şiir diyemeyiz. Baştan beri demek istediğimiz belli. Veysel aslında toplumcu, gerçekçi, devrimci bir kesimden geliyor. Somut inançlı, üstün niteliklerden kaçmış, insan üstü yaratıklara inanmamış bir toplumdan. Veysel toplumu aydınlığı, ışığı, ilerici adımı atmak ister hep. Fakat Veysel, toplumunun gerisinde kalır bu yönde. Bazı soruların karşılığını ararken yanılgıya düşer:

Kimine at vermiş eştirir gezer
Kimine aşk vermiş coşturur gezer
Kimine mal vermiş koşturur gezer
Sanki beni zengin etmek zor gibi

Böylece Veysel, nasibin Tanrıdan geleceğine inandığını belgeler. Oysa Alevi-bektaşi ozanları hesap sorarlar sık sık. Yol gösterirler. Köroğlu bir dörtlüğünde:

Köroğluyum kayaları yararım
Halkın kılıcıyım hakkı ararım
Şahtan padişahtan hesap sorarım
Uykudan uyanan katılır bana

demektedir.

Alevi Bektaşi geleneği içinde yoğrulan Veysel'deki yanılgıyı, yanıltılmış olmayı biliyoruz, onu hoş görüyoruz. Bize Veysel'in sürüklendiği sonuca başkalarının da gitmemesi için uyanık bulunmak görevi düşüyor, uyanık bulunmak, uyandırmak görevi. Son yıllarda ülkemizdeki çıkışlarda görev alanların, suçlananların, ezilenlerin kurşunlananların daha çok Veysel toplumundan olması, hiç değilse bu toplumdaki düşünce ve kıpırdanışlardan esinlenmiş olması, bu kesimdekilerle birleşmiş sayılması, bilinmesi gerekir.

Veysel, gerçekte sazının gölgesinde, körlüğünün acıtıcı yanıyla, biraz doğa, biraz aşk, sevgi, özlem, gurbet temiyle, biraz da «kapalı kutu» sayılan alevi-bektaşi söz sohbetinin dışa açılışı olarak yaşayabilmekte, tutunabilmektedir. Bizim Veysel'i yaşatmak için çaba göstermemizin bir anlamı yoktur. Çabayla ayakta kalmış kaç ozan var? Pir Sultan'ı hangi dernek, hangi kuruluş ayakta tutmuştur? Kuşkusuz Pir Sultan devrimsel yönüyle, sanat gücüyle kendisi ayakta kalmıştır. Veysel'in bir çok şiiriyle ayakta kalacağına inanıyoruz. Bizim Veysel'den alacağımız en önemli ders «yanılgıya düşürülmemek, halkın sıkıntısından uzak kalmamak, halkla ters düşmemektir» Bir ozan böyle olduğu sürece unutulmaz, yitmez, erimez. Yoksa «Dost lar beni hatırlasın» adında kitap yayınlamak değil, gök yüzüne anıt diksek önemsiz, etkisiz kalır.

(1) Cem: alevi-bektaşi ibadeti.

# dükkân

Anlatmak istediğim bir tavukçu dükkânıdır. Bulunduğu yer, Vatan caddesinin tam girişinde, sıra dükkânların en başında, köşededir. Kuşkusuz eskiden bütün bu dükkânlar yoktu. Önceleri, pazar yeri, karşıda, eski tramvay deposunun çevresinde derme çatma, kuytu bir şeydi. Şimdi beton dükkânların yer aldığı bu yeni çarşıysa arnavut kaldırımlı, çamurlu, dar iç sokaklar halindeydi. Caddeyle ilgisi yoktu. Zaten Vatan caddesinin açıldığı yer de bir zamanlar yangın yerleri, boş arsalıklar, bostanlarla kaplıydı.

Hoş bugün bile caddenin her iki yanını alan yüksek apartmanların, her türlü dalaveranın çevrildiği, önlerinden turist otobüsleriyle özel arabaların eksik olmadığı neon ışıklı otellerin arkasında kalan ara sokaklarda eski yangın yerlerinin kalıntılariyle karşılaşabilirsiniz. Bir cami yıkıntısı, bir türbe, yarım bir kemer, yarı yarıya toprağa gömülmüş eski bir çeşmenin süslü mermer aynası gibi. Ya da üstünde tek bir ağaç, kalmış, artık çimen bitmeyen yemyeşil bir bostandan arta kalan, apartman kapıcılarının sabah akşam çöp boşalttıkları çamurlu, pis bir arsalık gibi.

İşte ben caddenin arkasındaki bu ara sokaklardan birinde oturuyorum. Yolum da sabah akşam sözünü ettiğim dükkânın önünden geçer.

Önceleri ilgimi çekmemiş olmalı ki ne dükkânı olduğuna bile bakmamışım. Eskiden bu dükkânda ne iş yapıldığını bilmiyorum onun için. Ama bu dükkânda daha önce başka bir iş yapıldığından eminim. Diyebilirim ki eski bir esnaf olan dükkânın sahibi, daha önce kömürcülük yapıyor olabilirdi o ara sokaklardaki tahta kepenkli dükkânında. Ama fuel-oil, gaz gibi yakıtlar çıkıp kaloriferler büyük apartmanlarda faryap edilince bu köşeye taşındı. Kömürcülük tarihe karıştı. Köşe dükkânda yeni bir iş tuttu.

Cadde açılır açılmaz, sihirli değnek değmiş gibi, birdenbire değişmedi bu yöre. Değişim yavaş yavaş oldu. Dükkânlar da bu değişime uygun olarak iş değiştiriyorlar, yeni gelen alıcıların durumuna göre kişiliklerini yeniliyorlardı.

Dediğim gibi dükkân benim ilgimi çektiğinde tavukçuydu. Ama Aksaray alanına son olarak yapılan üst-alt geçitlere, özellikle de alt geçitin yürüyen merdivenlerine yakışır bir biçimde, gördüğüm bütün tavukçu dükkânlarından daha düzenli, daha da gösterişliydi. İlgimi de bu yönüyle çekmiş olmalıydı. Bir kere dükkânın üç yanı boydan boya camdı. Neresinden bakılırsa bakılsın ak fayans kaplı uzun, tertemiz tezgâhla yine tavandan döşemeye kadar aynı ak fayansların sıralandığı pırıl pırıl duvarlar göze çarpıyordu. Gece gündüz yanan floresan lambaları bu parıltıyı büsbütün ar-

tırırdı. Çalışanlar sakız gibi önlük giyinmişlerdi. En küçük bir lekenin olmadığı ak önlüklerin küçük cepleri üstüne kırmızıyla işçilerin adı işlenmişti. Dükkânda çalışır görünen topu topu üç kişi vardı zaten. İkisi, dediğim gibi, lekesiz ak önlükleriyle tezgâhın ve terazinin başında duranlar. Öteki de kasanın başında oturan dükkânın sahibi. Yüzü kazına kazına traş edildiğinden derisi soyulmuş gibi hep kırmızı. Bıyıkları kırpık kırpık. Gerdanı sarkık, ensesi katlı. Yalnız o önlüksüzdü. Ama mintanı ak ve yakası kolalıydı.

Hep ütülü elbiseleri, daima çiçekli olan renkli kravatı, adama, çarktan yeni çıkmış bir makina adam havası veriyordu. Zaten kasa başında yalnız para alıp verdiği ve her açılıp kapanışta kasa çın çın öttüğü için adamın otomatikliği, kurgululuğu büsbütün pekişiyordu.

Dükkânda öteki tavukçu dükkânlarındaki gibi önceden kesilip tüyleri yolunarak çengellere başaşağı asılmış, kafasının koparıldığı yerden kan damlayan ya da damladığı yerde pıhtılaşmış kan lekeleri bırakan tavuklar yoktu.

Tavuklar, canlı olarak, bir duvarı boydan boya kaplayan, kat kat bölünmüş bir tel kafeste bulunurdu. Her katın önünde bir uçtan bir uca uzanan bir yemlik vardı. Her bölmede ayrıca çinko suluklar bulunuyordu. Yemlik de suluklar da ağaz ağaza dolu olurdu. Taşardı. Kafesteki cins cins, çeşit çeşit, boy boy tavuklarla horozlar günboyu gıtlayarak yemlerini yer, sularını içerdi.

Vitrin sayılabilecek tek şey, yumurtaların içinde durduğu dikdörtgen biçiminde camdan bir sandıktı. Her köşesinde yer alan lambaların yansıttığı ışıklar, yumurtaları kabukları yokmuş gibi sapsarı gösteriyor, bir altın yığınını gözler önüne seriyordu sanki.

Bir bu yumurtalar, dükkânın ortasında dururdu, görünürde başka şey yoktu. Dükkânın geriye kalan bütün boşluğu alıcılara ayrılmıştı. Bu tertemiz, ışıklı alan özellikle akşamları alıcılarla dolup taşardı.

Tavuk etiyle aram pek iyi olmamakla birlikte bir akşam üstü ben de uzun süredir ilgimi çeken, çalışmasını dışardan izlediğim bu tavukçu dükkânın alıcıları arasına katıldım. Amacım, dükkândaki çalışmayı bir de yakından izlemekti.

Dükkân kalabalıktı. Ama hiçbir kargaşalık yoktu. Herkes belli bir sıraya göre hareket ediyordu. Dolgun bir tavuk, irice bir horoz ya da körpe bir yarka almak isteyen her alıcı, önce tel kafesin önüne gidiyor, bir süre kafeslerinde hemen hemen üst üste duran hayvanları inceliyor, gözüne kestirdiğini ak önlüklü tezgâhtara gösteriyordu. Tezgâhtar, seçilen hayvanı üst kattaysa önce en alt kata alıyor, oradan da küçük bir kapıyı aralayarak üç tavuk ya da horoz sığacak büyüklükte boş bir hücreye itiyordu. Bu hücrede, öteki kafeslerdeki gibi, ne yemlik ne de suluk bulunuyordu. Tavuk ya da horoz geniş bir yerde tek başına olduğunu anlayınca şöyle gerinerek kanatlarını çırpıyor, tavuksa hafiften gıtlıyor, horozsa hafif tertip sesini denemeye kalkıyordu.

Ama birdenbire sunulan bu özgürlüğün mutluluğu uzun sürmüyordu.

Boş hücrede biraz da böbürlenerek aptal aptal dolaşan hayvanın bacağını ya da kanadını tam o sırada duvar tarafındaki boşluktan uzanan bir el kavrayıveriyordu. Hayvan o zaman çırpınıyordu, ama boşuna. Hücreden duvarın arkasına çekilmesiyle son bağırtısının gelmesi bir oluyordu. Hayvanın boğazlanması hemen hemen göz açıp kapayana kadar sonuçlanıyordu. Benim gibi özel olarak izleyen olmazsa hayvanın boğazlanırken çıkardığı son bağırtıyı kimse duymuyordu. Hayvanın boğazlanmasının üstünden üç dört dakika geçmeden tezgâhtarın arkasındaki duvarda bir kapak açılıyor, hayvan tüyleri yolunmuş olarak ak fayanslı tezgâha bırakılıyordu. Kafası duvarın arkasında koparıldığından kanlı boğazına tezgâhtar hemen ak kâğıttan yapılmış bir külâh geçiriyordu. En küçük bir kan lekesi olmayan pırıl pırıl tezgâhın üstünde daha kıpır kıpır olan, pürtüklü derisi seyiren hayvan adeta canlı canlı paketleniyordu. Paket eve götürülünceye kadar sıcaklığı geçmiyordu.

Önceki alıcının seçtiği hayvan, duvarın ardında boğazlanırken sıradaki öteki alıcı, kendininkini seçti. Sarı, tombul bir tavuktu bu. Kaç gündür kafesteydi ve ne zamandır olanları izliyordu bilmiyorum, ama bu tavuk, başına gelecekleri biliyor gibi geldi bana. Onun için olacak boş hücreye alınır alınmaz olduğu yere çöktü. Gözlerini de kapadı. Ne bir ses ne bir soluk. Hemen hücrenin dibine çöktüğü için de içeriye uzanan el, tavuğu çekip almakta güçlük çekti. Kol boylu boyunca hücrenin ta dibine kadar uzandı. Tavuk bir külçe gibi çekilip alındığında hücrede kabuğu kanlanmış bir yumurta bırakmıştı.

Tezgâhtar yumurtayı hemen ordan alıp cam tabuttaki öteki yumurtaların arasına kattı. Hücre yeniden boşalmıştı.

Bana sıra geldiğinde ben seçimimi çoktan yapmıştım. Hücrenin hemen yanıbaşındaki kafeste bulunan bir horozdu bu. Çok iri yapılı olmayan çil bir horozdu. Öyle iri değildi ama bulunduğu kafeste başını hepsinin üstünde tutuyor, havayı ve çevreyi kollarcasına hafif hafif gıtlayarak başını çevire çevire bir sağa bir sola bakıp duruyordu. O başını öyle sık sık döndürdükçe kırmızı ibikleri sallanıyordu.

Tezgâhtar benim horozu kafesinden alıp hücreye sokarken hayvan dönüp adamın elini öfkeyle gagaladı. Hücrede yalnız kalınca da kapatıldığı yerin en dip noktasına gidip durdu. Tüylerini kabarttı. Ayaklarını açarak gerdi. Başını çabuk çabuk çevirerek dört bir yanı kollamaya başladı.

El, hücrenin içine uzandığında horoza ulaşamadı. Ama duvarın ardındaki elin sahibi üstüne gitmedi. Bir iki yem taneciği serperek gehgehledi horozu. Hayvan gene bana mısın demedi.

Bu kez, duvarın ardındaki, bulunduğu yerden yana çekilerek, hücreye açılan deliği boş bıraktı.

Şimdi hem horoz, hem adam, boş kalan küçük deliği kolluyordu. Nasıl olduysa horoz, bir anda, duvardaki deliğe doğru yarı uçarak attı kendini. Adam elini uzatıp kanadından ya da başka bir yanından tutmuş olmalı bir iki tüy uçuştu hücrenin içine. Ama duvarın arkasında horozun bağırtısı

kesilmemişti. Yüksekli alçaklı sürüyordu daha. Bu da ele geçmediğini gösterirdi.

Nitekim çok geçmeden temizlenmiş tavukların uzatıldığı duvardaki kapak, yarım bir kapı olarak telâşla açıldı. Belden yukarsı görünen, üstüne başına tavuk tüyleri bulaşmış, elinde bıçak olan bir adam belirdi. Onca temizliğin, onca aydınlığın karşısında, dükkânın içini ilk görüyormuşçasına, şaşkınlıkla bakakaldı. Duvarın arkası daracık bir kesim yeriydi. Tüy ve kan vardı her yanda. Pis pis de kokuyordu. Adamın kel kafasına, kırçıl kaşlarına, hatta kirpiklerine tavuk tüyleri yapışmıştı, yüzünde de kurumuş kan lekeleri vardı. Bir tavuk kadar tüylenmişti adam. Kapı açılır açılmaz kasada duran patron, yüksek sandalyesinde yarım döndü:

—Ne var, ne oluyor orda? diye öfkeli bir sesle bağırmıştı. Adam, kamaşan gözlerini kırpıştırarak:

— Horoz pencereye uçtu, diyebildi.

— Ne duruyorsun öyleyse, arkaya koş, caddeye uçmadan yakalayıp getir!

Tezgâhtar çabucak kesim yerinin kapısını örttürüp içerdekilere gülümsedi.

Ben de horozun yakalanışını görmek için dükkândan çabucak çıktım. Arkaya kıvrıldım.

Horoz, kesim yerinin sokağa açılan penceresine tünemişti. Adam, elindeki sopayla aşağıya indirmeye çalışıyordu. Zıplayarak elindeki sopayı horoza değdirmek istiyor, belki dürterek pencereden içeri düşürürüm diye düşünüyordu. Bir süre uğraştı, olmadı. Adam, sopayı elinden bırakıp yana çekildiği anda horoz, tepeden bir kanat çırpışıyle, aşağı uçtu. Kısa aralığı bir sağa bir sola uçarak, zıplaya zıplaya geçti. Adam, ne yaptıysa kurtuldu elinden. Horoz, aralıktan sıyrılıp caddeye çıkmıştı bile. Adamın korktuğu da buydu. Yüreği şimdiden güm güm çarpıyordu. Soluğu şimdiden kesilmiş gibiydi. Cadde, ana baba günüydü. Otomobillerle insanlar birbirlerine düğümlenmişlerdi sanki. Hava hafiften kararıyordu. Horozu bu kargaşalıkta yakalamanın olanaksızlığına adamın çoktan aklı yatmış olmalıydı, bezgin bir durumda, ordan oraya zıplayarak kaçan horozun ardına düştü. Ona kalsa çoktan bırakırdı peşini. Ama patrona ne derdi sonra...

Horoz, izleyecisine, durakta sıralanmış minibüslerin arasında ustalıklı bir şaşırtmaca verdikten sonra yaya kaldırımının kıyısındaki sık taflanların arasına daldı. Adam, ara sıra taflanların boşluklarından yararlanarak elini uzatıyordu ama boşuna. Horoz, paçayı ele vermiyordu bir türlü. Üstelik yaya kaldırımını akşamları el arabalariyle pazar yerine çeviren sebze, meyve satıcılarının taflanların arasına attıkları çürükleri de ara sıra gagalamak fırsatı buluyordu.

Horoz, mutlu olmalıydı. Adam da, görünüşe göre, horozun bu mutluluğunu onu hemen yakalayarak yoketmek istemiyordu. Bu kaçaklıktan o da hoşlanmış gibiydi. Açık havada horozla birlikte bir gezintiye çıkmışlardı sanki. Ilık bir hava vardı. Ama dükkândan epey uzağa düşmüşlerdi.

Horoz tam o sırada taflanların arasından çıktı. Adam, elini uzattı.

Kuyruğunun teleklerine değdi parmak uçları. Tutamadı. Ayağı, tarhı yaya kaldırımından ayıran betona takıldı. Tökezledi. Horoz, yaya kaldırımını çevik bir hareketle geçip çöplü bir arsadaki hurda demir deposunun alçak duvarı üstüne sıçradı. Ordan da, bir kanat çırpışıyle demir yığınlarının üstüne uçtu. Paslı demirler üst üste yığılmıştı. Dağ gibiydi. Sıçraya sıçraya bu demirden dağın doruğuna ulaştı. Şimdi yerden epey yüksekteydi. Gökyüzüne daha yakındı.

Ardındaki de boş durmuyordu. Önce deponun alçak duvarını aştı. İçerisini şöyle bir kolaçan etti. Kimseler görünmüyordu. Demir yığının dibinde durdu. Başını bir iki kere yukarı kaldırıp aşağı indirerek kendince ölçüp biçti. Ardından, bir dağcı gibi tırmanmaya başladı yığına. Adım adım ilerliyordu. Gözü doruktaydı. Dorukta, heykelmişçesine, kıpırdamadan duran horozda. Üstüne bastığı demirler, ikide bir kaydırıyordu ayaklarını. Aşağı düşüyordu bu yüzden. Bazan da tutunduğu bir demir çubuk elinde kalıveriyordu. O zaman dengesi bozuluyor, düşecek gibi oluyordu. Düşmemek için yüzükoyun demirlere yapıştı. Elleri, ayakları, bütün gövdesiyle. Bir an orda öyle kaldı. Soluklandı.

Doruğa yaklaştığında ter içinde kalmıştı. Genzine demir tozları dolmuş, boğazı karıncalanmıştı. Horozu ürkütmekten korktuğu için öksüremiyordu da. Tükürmekten ağzı kurumuştu. Bu da büsbütün gıcık veriyordu. Elleri, ayakları çizik içinde olmalıydı. Biber gibi yanıyordu. Belki de kanamıştı. Ama her yanına pas bulaştığı için ellerinin ayaklarının kanayıp kanamadığını anlıyamıyordu. Bir adım daha attı, gövdesini biraz daha yukarı çekti. İyice yapıştı demirlere. Derin bir soluk aldı. Kolunu uzatacaktı şimdi. Yay gibi gerilmişti. Uzattı. Tamam, oldu derken yukardan bir demir tekerlendi üstüne doğru. Tam da kelinin ortasına düşecekti. Ayağının yerini değiştirerek gövdesini az yana aldı. Ayağının altındaki demirler kaydı bu kez de. Adam, kar yığınından kayarcasına aşağıyı boylarken horoz da eni konu tedirgin olmuştu. Üstüne tünediği demir çubuk deprendi, bir başkası tekerlendi. Horoz, yığının üstünden yandaki bahçede duran sıra sıra otomobillerden birinin damına bıraktı kendini.

Otomobiller renk renkti. Boyaları pırıl pırıl, resmini görüyordum bakınca. Ayna gibi. Horoz da baktı kendine, tünediği mavi otomobilin damında. Bir dere kıyısında gibiydi. Suyun aynasında kırmızı ibiği, sarı gagası...

Ardındaki, demir yığınından aşağı yuvarlandıktan sonra üstünü silkeledi. Sağına, soluna baktı. Önemsiz bir iki çizikten başka bir şey yoktu. Soluk soluğaydı ama. Koşar adım çıktı depodan. Deponun bitişiği, horozun az önce uçtuğu yer, otomobil komisyoncusuydu. Geçen yıla kadar çay bahçesiydi burası. Önünde yemişçiler, baloncular, olurdu. Kalabalık dışarılara taşardı. Çocuklar, kadınlar, gençler... Geceleri kukla oynardı.

Şimdi Renault, Murat, Anadol reklâmları kaplamıştı duvarlarını. Bahçeyi sıra sıra, renk renk otomobiller doldurmuştu. Girişte kocaman bir «Renk Oto» tabelası. Demir parmaklıklı kapı olduğu gibi duruyordu. İki kanadı da açıktı. Eskisi gibi. Çakıllı yola da dokunmamışlardı, ileriye doğru upuzun uzanıyordu. Cetvel gibi dümdüzdü. Otomobilleri, insanların akşam serinli-

ğinde, ılık yaz gecelerinde oturup konuştukları, çay içip kukla seyrettikleri, gece yarılarına kadar kahkahanın, çocuk cıvıltısının kesilmediği masaların bulunduğu yere sıralamışlardı. Fıskiyeli havuz kaldırılmıştı. Çay ocağının tek katlı derme çatma yapısıyle sahne birleştirilerek gösterişli bir yazıhane biçimine sokulmuştu.

Çakıllı yolun ortasına kadar, ayaklarını sürüyerek yürüdü adam. Horoz, ordaydı, mavi bir Murat'ın damına tünemişti. Orda, tüylerini kabartmış, ibiğini sallayarak iki yana bakınıyordu.

O sırada yazıhanenin kapısı açıldı. Orta boylu, iyi giyimli, ince bıyıkları olan bir adam dikildi yazıhanenin kapısında. Bir eli kapının kolundaydı. Öteki eli yeleğinin küçük cebinde, afilli bir duruşu vardı. Çakıllı yolun ortasında dikilen kir pas içindeki adama:

— Hey, orda ne arıyorsun be! diye bağırdı.

Kekeleyerek:

—Şey, hiç, horoz... diyebildi adam.

İnce bıyıklı, bu saçma sapan karşılık üstüne yazıhanenin kapısını çekip adama doğru sert sert bir iki adım attı. Yeleğinin küçük cebine söktuğu iki parmağiyle bozuk paraları şangırdatıyordu.

—Suratına bir tane patlatmadan çık dışarı! diye kükredi.

Ardından daha yavaş bir sesle, soluğunu boşaltırken:

— Orospu çocuğu! diye ekleyip yere bir tükrük attı.

Adam, çakıllı yolda geri geri giderken yalvarırcasına:

— Horozum, dedi. Elini mavi Murat'a uzattı. Na orda, otomobilin damında. İzin verin de tutayım.

İnce bıyıklı, üstüne üstüne yürürken, öfkeyle:

— Konuşuyor bak daha... diyordu dişlerinin arasından.

Böyle böyle kapının dışına kadar sürdü adamı.

— Dur orda!

Durdu adam.

— Söyle şimdi!

— Horozumu kaçırdım. Orda işte. İzin verin de yakalayayım şunu. Patron bekliyor. Aksaraydaki tavukçu bilirsiniz. Ne olur...

İnce bıyıklı: ...

—Yağma yok, dedi. Soluklandı.

— Burası kümes mi ulan! diye bağırdı sonra. Sen horozu kovalayacaksın, o kaçacak, sen kovalayacaksın, o kaçacak sonra canım arabalarımın boyaları çizik çizik... Yağma yok, parayı sokakta bulmadım ben...

Adam, ezile büzüle:

— Ama ekmek param o benim, dedi. İşim. Yakalamalıyım onu. Patron bekliyor.

İnce bıyıklı, pis pis sırıtarak:

— Ya bizimki ne parası oluyor, diye söylendi otomobilleri göstererek. Merak etme horozunu yemem. Zararsız hale getirip vereceğim. Sen bir yere kıpırdama burdan, bekle. Şimdi getiriyorum horozunu.

— Sağ ol! Sesini kendi bile güç duyabildi.

İnce bıyıklı, yazıhaneye doğru uzaklaştı. İçeri girip çıktıktan sonra elinde demir bir çubukla kırmızı, sarı, bej, yeşil arabaların arasından dolanıp, mavi Murat'ın dibine, horozun arkasına sindi.

Adam, parmaklıkların dışında, ayaklarının ucunda yükselmiş, ince bıyıklının yaptıklarını izliyordu.

İnce bıyıklı, önce iki büklüm sindiği yerden doğruldu. Elindeki kalın levyeyi tarttı. Avucunun içinde sıktı. Boşluğa salladı. Havayı ikiye bölmüştü bir anda demir çubuk. Sinerek biraz daha sokuldu arabaya. Kapıyı, arabayı sarsalamadan yavaşça açtı. Yeni arabanın el değmemiş kilidi tık bile etmedi. İnce bıyıklı arabanın döşemesine bastı. Bir eliyle arabanın tavanına tutundu. Gövdesini dengeleyerek ağır ağır doğruldu olduğu yerde. Ayaklarının ucunda biraz daha yükselip levyeyi sıkıca kavrayan elini, aşağıdan yukarı, olanca hızıyle horozun gövdesine savurdu. Kalın demir çubuk, horozu mavi arabanın damı üstünden öteki kırmızı, bej, sarı, yeşil Murat'ların, Renault'ların, Anadolların damlarına hiç değdirmeden çakıllı yolun tam ortasına uçurdu. Horoz, çakılların üstüne ıslak bir bez parçası gibi düştü. İnce bıyıklı gelip horozu çakılların üstünden kaldırdı. Kanadından tutup parmaklıkların dışında bekleyen adamın aydkları dibine fırlattı.

Adam, hemen atıldı horozun üstüne. Yanına diz çöktü. Gözleri yarı yarıya perdelenmişti, başı sarkıyordu. Gagası açılıp açılıp kapanıyordu. Hayvanın başını doğrultmak istedi. Sarktı yeniden. Elleri titriyordu. Günde kaç tanesini bir vuruşta koparıp çöpe attığı baş avucundaydı şimdi. Gagası açılıp açılıp kapanıyordu. Kanlı ibiği, az önce kestiği başların elinde bıraktığı bulaşıkları örtmüştü. O zaman boştaki avucuna bütün tükrüğünü boşalttı, horozun durmamacasına açılıp kapanan gagasına yaklaştırdı avucunu.

Adamı orda bıraktım. Dükkânın oraya dönmeden başka bir yoldan eve gittim.

O gece hastalanmışım. Karım doktor getirmiş. Bir süre, 38,5 ateşle yattım. Yataktan kalktığımda bir hafta geçmişti.

İşe giderken her zamanki gibi yolum dükkânın önünden geçti.

Tavukçunun yerinde bir banka vardı şimdi.

Dükkânı değiştirmeye pek gerek görmemişlerdi. Yalnız dışarı ışıklı yazılarla bankanın adını kocaman kocaman yazdırarak yukardan aşağı asmışlardı. Camlarda da üç taraftan yaldızlı yazılarla aynı ad yazılıydı.

İç bölümleme olduğu gibi korunmuştu. Tavukçunun tezgâhının yeriyle bankanınki aynıydı, yalnız fayans yerine formika kaplıydı üstü. Arkasında daktilolar, elektronik hesap makineleri çalışıyordu. Duvarlardan da fayanslar sökülmüş, cilâlı parkeyle kaplanmıştı. Kafesin bulunduğu yerde müşterilerin beklemesi için deri kanapelerle koltuklar vardı. Hayvanların yalnız olarak bekletildikleri küçük ölüm hücresinin bulunduğu bölüme de vezne yapılmıştı. Hayvanların boğazlandığı yer de ayrı bir oda olarak düzenlenip banka müdürüne ayrılmıştı. Müdür esniyerek orda oturuyor, memur kızların uzattığı hesap defterleriyle çeşitli borç, kredi, faiz, tahvil, döviz ya

da senet işleriyle ilgili kâğıtları durmamacasına imzalıyor, paralarının alınması için vezneye gönderiyordu. Veznedar da camlı hücresinden kanapelerle koltuklarda oturup bekleşenleri, elindeki kâğıtlara bakarak, adlariyle teker teker çağırıyordu vezneye.

Vatan caddesini Aksaray alanındaki köprüye bağlayacak üst geçitin kazısına da hemen o günlerde girişilmiş olmalıydı. Buldozerler toprağı alt üst etmiş, yapım alanı tahta perdeler, dikenli tellerle çevrilmişti. Oraya buraya küçük tepecikler halinde mıcırlar yığılmış, şantiye binasının önüne yeni biçilmiş keresteler istif edilmişti. Orta yerde bir harç makinesi çalışıyor, mıcırlarla çimentoyu karıyordu. Irgatlar da karıştırıcıya kireçli tenekelerle su taşıyıp boşaltıyorlardı. Banka da yapımına başlanan bu yeni geçidin tam karşısında yer almıştı.

Az ötede toprak kazıldığından ortalık çamur içindeydi. Üst cadde kazı dolayısiyle trafiğe kapatılmıştı. Otobüs durağına gidebilmek için karşıya geçmek eni konu güçleşmişti.

Bütün trafik tek yöne verildiğinden caddenin girişi karmakarışıktı. Tam orada yayalarla taşıtlar sanki içiçe giriyordu. Bir yandan da boyacılar, gazeteciler, işportacılar, dilenciler, işsizler, aylaklar, üçü beşi bir araya toplaşan gurbetçiler, yapı işçileri, ırgatlar, her günkü gelip geçenler kalabalığı kaldırımları doldurmuştu. Naylon torbalara ya da iç ceplerine yerleştirdikleri filtreli sigaraları satanlar,

— Samsun, Maltepe, Kent, Malboro! diye kalabalık arasında dolanıp duruyorlardı.

İçlerinden yalnız biri, elinde tuttuğu bir Samsun'la Maltepe'yi, yanından gelip geçenlerin önünü keserek ince boynu üstünde ipiri duran kel kafasını selâm verircesine eğip sessizce uzatıyordu. Sigara alsalar da almasalar da yanlarından çabucak uzaklaşıyor, seğirterek bir başkasının önünü kesiyordu. Kalabalık, iki yöne de, baş döndürücü bir hızla, sürekli olarak akıp gidiyordu.

# gül çiçeğinin anlattıkları

Burada,
Bu bahçede.
Gökyüzü. Güneş. Ve ben.

Barışlara katıldım
ölülere takıldım.
Tanklarla geçtiler üstümden.

Üç kuruşa satıldım
bir mektuba konuldum.
Aşklarla geçtiler üstümden.

Sevgilim güldür, dedi biri
gül güldür, dedi öteki.
Sözlerle geçtiler üstümden.

Baş yastığa işlendim
göz yaşına eş oldum.
Hasretle geçtiler üstümden.

Sevmeyince bitmezdim yel beni
döktü bin biçime el beni.
Ateşle geçtiler üstümden.

Bir çocuk bunları dinledi
bir elinde kâğıt, bir elinde kalemi.
Şiirlerle geçtiler üstümden.

Burada.
Bu bahçede.
Gökyüzü. Güneş. Ve menekşe.

# dünya

Serin, siyah bir gökyüzü
Ne söyler altındaki çocuğa?
Yıldızlar alacakaranlıkta,
Seher vakti parlayan bir yıldız
Ne der çakırdikenlikte koşan,
Yeryuvarlak hızında
Dönen kara çocuğa?
Evler ne söyler; çarkı yıpranmış
Ağır değirmen ne der?
Karşıcı köpekler ne söyler?
Ne anlatır akıllı sahipleri?
İnip kalkan değnekler
Neyi susturur böyle?
Boztepe'de, Hasan Boğuldu gözünde,
Jandarmalardan ırak konuşulan nedir?
Kim getirmiş haberi, yine kimi vurmuşlar?
Bütün bunlardan kadınlara ne?

*Amca hızlı konuş duyulmuyor*
*Su sesi tıkamış kulaklarımı*
*Bağır dayı bağır*
*Hemşerim sesin duyulmuyor*

«Biz gördük» diyorlar, «biz vardık orda»
«Ben görüp haber ettim» diyor kara karga:
«Ben jandarmalara iz sürdüm.»
«Ben gördüm» diyor orman:
«Konuştum onlarla,
Kurtlarım, kozalaklarım huylanıp
Beni konuşturdu.»
«Ben aydınlattım ortalığı» diyor güneş:
«Apaçık ortada kodum onları
Hedef oldular benim yüzümden,

Işınlarım kurşun taşıdı onlara.»
«Ben açtım» diyor «yaralarını» bir sırtlan:
«Kuşluktan önce,
«Ayırdım etten eti, kopardım akışan damarları,
Kara kan durulmadan aksın diye toprağa.»
Biz vardık, hepimiz vardık:
Avcılar, tazılar, tefeciler,
Korkular, kalem efendileri, iğneli beşikler,
Örümcek tutmuş odaları büyük yapıların,
Karafatmalar, çalar saatler, tilkiler
Biz vardık, hepimiz vardık orda.

Serin, değirmi bir gökyüzü
Ne söyler kıyısında ölen atlıya?
Dese ki: «terkin boş kalmış,
Şimdi yılkıdır bindiğin al küheylân,»
Dese: «aşsan denizleri, yelesini okşasan
Köpüklerin.» Söylese bir türkü bulut gibi
Yumuşak, görkemli.
Bir ağıt yaksa vurulan atlıya
Zehir zemberek bir ağıt,
İçinde kahır, umut,
Öcalma sözleri olsa.
Yok. Doğa umursamaz gideni:
Bugün linç edildiği yerde bir muhtarın,
Yarın beşik donatılacak.
Kartal haklı kınalı kekliği kapmakta,
Güneş doğmakta,
Orman gürültü etmekte.
Gelin biz yakalım ağıtları
Bir dağı kargışlayalım
Pençesini kıralım bir kuzgunun
Onaralım yıkılmış bir evi,
Elele. Yoksa doğa umursamaz gideni
Yenisini gönderir olsa olsa.

ABDULLAH ÖZKAN

# "nasıl bir çocuk edebiyatı?"

1975 yılının gözde konularından biri de çocuk edebiyatıydı. Dergilerde, gazetelerde çeşitli yazılar çıktı konu üstüne. Birkaç yayınevinin çocuk kitaplarına yönelmesi ve bu konuda iyi örnekler verme yolunda olmaları daha da güncelleştirdi konuyu. Çocuk kitaplarının uzun yıllar süren başıboşluğu açısından olumlu bir durum elbette bu.. Ancak yeni bir çocuk edebiyatı oluşturulması olgusu, birçok sorunu getiriyor beraberinde. Kısacası sorun daha başında şu noktada düğümleniyor: «Nasıl bir çocuk edebiyatı?» Konuya temelden yanaşmayı deneyecek olursak çok boyutlu bir durum çıkıyor karşımıza.

Şu gerçeği hepimiz biliyoruz. Şimdiye kadarki çocuk kitapları, özel mülkiyet ilkesine dayanan bir toplum ve dünya görüşünü yansıtan kitaplardı. Yani tüm sanat dallarında olduğu gibi, çocuk kitapları da, egemen sınıfların egemenliği altındaki bir kültüre bağlı olma damgasını taşıyordu. Gerçi edebiyatımızda şimdiye kadar egemen sınıfların edebiyat anlayışında gedikler açılmış ve devrimci kültür oluşturma yolunda bir hayli olumlu adımlar atılmıştır.. Ama ne yazık ki çocuk kitapları için aynı şeyi söyleyemiyoruz.

Soruna biraz daha temelden bakmaya çalışalım. Nasıl ki eğitim sistemini ve bunun bir organı olan okulu, ekonomik ve toplumsal bütün dışında, yani kapitalist üretim ilişkileri dışında ele almak ve eleştirmek olanaksızsa, çocuk kitaplarını ve çocuklara seslenen yayınları da sistem dışında görmek olanaksızdır. Yani, sinemasından tiyatrosuna, radyosundan televizyonuna ve gazetesine kadar bütün üst yapı değerlerini egemen çevreler denetliyorsa, çocuk kitapları da yine aynı sistem tarafından denetlenen bütün içinde bir bölümdür. Daha doğrusu şöyle de diyebiliriz: Şimdiye kadar sistem içinde okulun işlevi ne idiyse, çocuk yayınlarının işlevi de aynı nitelikteydi.

Olaya daha kaba çizgileriyle bakacak olursak, şimdiye kadar dünyada hangi sınıfsal egemenlik sözkonusu olduysa, egemen edebiyat anlayışının da bu kesimin görüşleri doğrultusunda olduğunu görüyoruz.

Dün de, üretim araçlarını elinde tutan sınıfların denetiminde olan ve onların dünya görüşlerini yansıtan bir edebiyat anlayışı sözkonusuydu. Bugün de üretim ilişkileri henüz değişmemiş olan toplumlarda aynı şey sözkonusudur. Bu yüzden, ülkemizdeki çocuk kitaplarındaki yozluğun nedenleri araştırılırken emperyalist etkilerden sözedilebilir ama, daha önce ülkemizdeki kapitalist üretim ilişkilerinden söz edilmelidir. Ülkemizdeki egemen sınıflar kendi ideolojilerini yansıtan kültür ürünlerini yaratıp sürmüyorlar mı piyasaya? Onlar da kültürü bir boşalma, bir uyutma aracı olarak kullanmıyorlar mı? Kullanıyorlar kuşkusuz. Çünkü sınıfsal konumları ve ko-

şulları bunu gerektiriyor. Değiştirmek istemedikleri bir dünyayı, değişmezmiş gibi göstermekten başka yolları yok. Şimdiye kadar, kültür emperyalizminin araçları dediğimiz şeyler de aynı ellerle sunuluyordu ülkemiz çocuklarına ve çocuklarla birlikte halkımıza.

Bizce sorun şu noktada düğümleniyor:

Evet, çocuk edebiyatı konusu gündemdedir.

Yazarlarımız buna teşvik edilmelidir,

Çocuklarımız peri masallarından kurtarılmalıdır,

Çocuklarımıza güzel kitaplar hazırlanmalıdır, vs. vs.

Ama «bu güzel, ve bizim olan yazarların yazacakları kitapların içeriği nasıl olmalıdır?» sorunudur temel olan.

Evet, yerli yazarlarımızca oluşturulacak ulusal bir çocuk edebiyatı kurulmalıdır. Ya da daha doğru söylemek gerekirse, evrensel boyutta yeri ve katkısı olacak çocuk kitaplarını oluşturmalıyız. Ama, egemen sınıfların tekelindeki çocuk edebiyatı karşısına, «amacı dünyayı değiştirmek olan sınıfın» aydınlatıcı, eyleme itici, dünyanın değişebilir olduğu ve değişmesi gerektiğini anlatmakla görevli bir edebiyat anlayışını kurmaksa sözkonusu olan, burada biraz durmak gerekir.

Evet, bizce sorunun temel noktası buradadır.

Nasıl bir çocuk edebiyatı?

Buna sadece devrimci, ilerici, gerçekçi gibi yanıtlar vermekle yetinilemez. Çünkü bütün bu yanıtlar, içinde yanlış görüşleri, popülist eğilimleri, sekter davranışları barındıran yanıtlar olabilir; bu konuda ilericiliğin, devrimciliğin her yana çekilmeyecek açık bir tanımı yapılmadığı sürece.

Biz, sorunun bu noktasında durulmasından ve bütün ayrıntıların tartışılarak bir senteze varılmasından yanayız. Çünkü sorun sadece çocuk edebiyatı değildir. Tüm sanatsal yaratmalar ve edebiyattır sözkonusu olan. Genel olarak sanatın, özel olarak edebiyatın neyi, nasıl anlatmasıysa sorun, çocuk edebiyatı da bunun bir parçasıdır. Bizim sanatçılarımız ve edebiyatçılarımız yapacaktır yine bu işi. Kitlelerle bağ kuramayan, düzenin değiştirilmesine katkısı olmayan bir edebiyat sözkonusuysa ve bu durumdan tüm sanatçılarımız sorumluysa, bu durum çocuk kitaplarına da yansıyacaktır. Devrimci anlayış, yeni bir öz deyip geçiliveren kavramlar neyi anlatıyor? Devrimci anlayışla çocuk edebiyatını nasıl ele alabiliriz? Yazara düşen görevler nelerdir? Yayımcıya düşen görevler nelerdir? Bu işte eğitimcilerin rolü nedir? Açıkçası herkes nereye kadar sorumludur?

Sorunun daha başka boyutları da var:

Kapitalizmin bütün kurallarının geçerli olduğu yayın piyasasında neler yapılabilir? Rotatiflerin, ofsetlerin, büyük sermayenin yozlaştırıcı ürünlerinin egemen olduğu ülkemizde 4 - 5 bin tirajlı, bilemediniz 10 bin tirajlı kitaplarla nerelerde gedikler açabiliriz? Vazgeçtik köylerden, uzak Anadolu kasabalarındaki okuma - yazma olanağı bile olmayan çocuklarımıza ulaşmadan, büyük kentlerdeki çocuklarımızın bütün engelleri aşıp kendisinin ve onu çevreleyen dünyanın bilincine varmasını nasıl sağlayabiliriz?

Ve bütün bunların ötesinde, çocuk kitapları nasıl olacaktır? Neler, nasıl anlatılacaktır çocuklara?

Bunları tartışalım, bunları araştıralım. Varsa hatalarımız bunları düzeltmeye çalışalım. Ve çocuk kitaplarında neyi anlatacağımız konusunda görüş birliğine vardıktan sonra, nasıl anlatacağımız sorununa geçelim. Çünkü bizce, çocuk edebiyatının diğer edebiyat ürünlerinden ayrıldığı nokta, anlatımın, çocuk dünyasına, kavrayışına ve bilincine uygun olması sorunudur.

Yine tekrarlayacak olursak sadece «ulusal çocuk edebiyatı kurmalıyız, bunun için yazarlarımız teşvik edilmelidir» demek çözüm getirmiyor sorunlara.

İçeriktir önemli olan. İçerik ve estetik sorunlar ve bu içeriğin çocuklara nasıl kavratılacağı? Uzay Yolu'nu, Bonanza'yı seyredip televizyonun önünden kalkan çocuğa, ille de devrimciliği anlatacağım diye itici, zevksiz bir biçimde deforme edilmiş 'kızım sana söylüyorum gelinim sen anla' benzetmeleriyle mi anlatacağız dünyanın gerçeğini. Böylesi ürünlerle mi çekeceğiz çocuğun ilgisini? Çocuğa düzenin işleyişini kavratacak içeriği, yine hayal alemi üzerine kurulmuş gerçeklerden uzak bir estetik bütünle mi vereceğiz. Yoksa sloganlar düzeyine indirilmiş kitaplarla mı yapacağız bu işi?

Şimdi, eğer sorunlara üretim ilişkileri açısından, maddeci diyalektik yöntemle yanaşacak bir anlayışa sahipsek, bu anlayışımızı tüm sanatsal yaratmalara uygulamamız kaçınılmazdır. Yani, soruna sınıfsal açıdan bakıyorsak eğer, şimdiye kadarki edebiyat ürünlerine de «alınyazısı dünyayı değiştirmek olan bir sınıfın» edebiyatını temellendireceği devrimci edebiyat geleneğimiz açısından bakmak gerekir.

Yani sorun, edebiyatımızın geçmişini değerlendirmek ve oluşturulmaya çalışılan devrimci kültür ve edebiyat anlayışının kökenlerini ve gelişim doğrultusunu doğru olarak saptamakta toparlanıyor bu kez de. Yeniden kurma mı ,yoksa bütün geçmiş birikimin özümlemesini yapmış bir temel üzerine kurmamıdır sözkonusu olan?

Bu noktada, kurulacak olan çocuk edebiyatının hangi miras üzerine kurulacağı sorunu çıkıyor ortaya. Biraz önce edebiyat geleneğimizin egemen sınıfların egemenliği altındaki kültürün damgasını taşıdığını söylemiştik. Şimdi sorun bu kültüre bağlı yapıtları bir elemeden geçirerek devrimci edebiyat geleneğinin saptanmasında toplanıyor. Zengin bir masal ve halk edebiyatı geleneğimizin varlığı bir gerçek. Ancak bu gelenekten nasıl yararlanacağız? Bu elden geçirme yapılmadan ne bir çocuk edebiyatı geleneğimiz yok denebilir ne de tersi söylenebilir. Biz, ulusal olandan evrensel boyuta geçişte bu tür araştırmaların, bu konuda doğru adımlar atılmasına yardımcı olacağı kanısındayız.

Yine de çocuk kitaplarına sınıfsal açıdan yanaşmaya çalışarak, çocuklara neyi, nasıl anlatacağız sorusuna şu andaki bilgilerimizle çeşitli öneriler sunmak olanaklı. Bunları şöylece özetleyebiliriz:

Çocuk kitapları gerçekçi olmalıdır. Bu ise ilk elde, çocuğa gerçeğin

bozulan, değiştirilen ve gözlerden saklanan yönlerini ortaya koymakla sağlanabilir. Yani çocuk dünyayı, toplumu, içinde yaşadığı gerçekliği görebilmelidir öncelikle.

Bu, çeşitli yaş kümelerindeki çocukların kavrama özellikleri göz önüne alınarak yapılmalıdır. Yoksa belli bir kavrama düzeyine ulaşmamış çocuklara, kavrayamayacakları sonuçları sunmakla bir şey elde edemeyiz. Doğayı, toplumu ve sistemi tanıma yolunda adım adım ilerleyen çocuğa, düzenin kötülüğünün nerede yattığını da göstermek gerekecektir bir süre sonra. Eğer çarpıtılan, değiştirilen gerçek verilebiliyorsa, kavratılabiliyorsa bu soru kendiliğinden gelecek ve yanıt aranacaktır. Bu yüzden çocuklara düşünme payı ayrılmalıdır.

Üstelik, çocuklara anlatılacak olan bu konular çekici, sürükleyici bir biçimde anlatılmalıdır. Yoksa, bütün doğrular mekanik olarak, kuru bir üslûpla anlatılırsa, kitap istediği kadar dediğimiz özellikleri taşısın yine de çocuğun ilgisini çekmez. Anlatılanların estetik bütünlüğü, edebiyat eseri olma niteliğinin sağlanması, kitabın çocuğa ulaşmasında önemli ögelerden biridir. Ama olayların çekiciliği, coşkusu bunların nedenlerini de anlatmaya yönelik, en azından nedenlerini aratmaya yönelik bir kurgu içindeyse bunun bir yararı olabilir.

Demek ki, çocuk kitaplarında sadece olayları anlatmak yetmiyor. Neden sonuç ilişkileriyle sergilenmeye çalışılan durumun değişebilir olduğu, değişmesi gerektiği ama bunun için bir çaba harcamak gerektiği de gösterilmelidir.

Diğer bir sorun, öğretmek değil kavratmaktır. Bunun için de olayları diyalektik bütünlüğü içinde gerçek oluş zincirine uygun olarak sıralamak gerekir. Ancak bu yolla, nedenleri kavramış bir çocuk çeşitli sorular sorabilir ve çözüm yolları arayabilir.

Diyelim ki doğayı, toplumu kavratıyorsunuz. O zaman da yakın çevrelerinden başlayarak her gün karşılaştıkları insanlar arasındaki kavgaların, çelişkilerin geliştikleri koşulları da sergilemek gerekecek.

Bütün bunlar yapılırken düşüncelerin gücünü ve maddesel temelini de göstermek, açıklamak gerekir.

Bu özellikleri ararken, çocuk kitapları üzerinde şimdiki durumda ilk denetimcinin eğitimci olduğu gerçeğinden hareket ederek, eğitimcilerin yardımıyla çocuk kitaplarında çocukların da denetiminin sağlanmasını öneriyoruz. Bu sıraladığımız şeylere daha başkaları eklenebilir. Ama bütün bunların en önemlisi, özetleyecek olursak, çocuklarımıza gerçekleri anlatmak, değişmezmiş gibi görünen bu hayatın, toplumsal ilişkilerin, üretim ilişkilerinin değişmesiyle birlikte değişeceğini anlatabilmektedir.

# philippe-gerard, nâzım hikmet'i anlatıyor

Büyük Türk ozanının şiirlerinden yapılan derleme dolayısıyla, Philippe-Gerard, dostu Nazım Hikmet'le buluşmalarını anlattı.

Nazım Hikmet'i yeniden tanıtmak gereksiz. Dünyaca tanınıyor.

Büyük Türk ozanını biz burada, *«Birleşik Fransız Yayıncıları»* yayını olarak çıkan bir cilt seçilmiş şiirlerinden tanıyoruz.

Ulusal Yazarlar Komitesinin verdiği fırsatla aynı yayıncılar Charles Dobzynski'nin çevirisiyle *«Mahpusluk Zor Zanaat»ı* yayınlıyorlar.

Çok ilginç koşullarda Nazım Hikmet'le arkadaş olan besteci Philippe-Gerard'dan okuyucularımız için aşağıdaki anlatıyı istedik.

«Son gençlik festivali sırasındaydı. Daha önce, Paris'te Nazım Hikmet'ten çok söz edildiğini duymuştum. Tabii okuduğum şiirleri dolayısıyla. Fakat özellikle o'nun yakın dostlarından Türk ressamı Abidin'le yaptığımız konuşmalarda. Abidin bana Nazım Hikmet'den çok söz etmişti. Yüzü bana yabancı değildi. Moskovaya vardığımda onunla buluşmak için sabırsızlanıyordum. Bunun çok kolay olduğunu söylemeliyim.

Festivalin ilk gününde, uçsuz bucaksız Lenin stadında birkaç yüz bin kişi buluştu. Benim de aralarında bulunmak şansına sahip olduğum onur konukları özel bir tribüne yerleştirilmişlerdi. Hemen Nazım'ın orada olup olmadığını sordum. Bu soruyu daha önce de sormuştum ve yolda rastladığım milisler bile sorumu yanıtlayabilmişlerdi: «Nazım Hikmet Moskova yakınında yaşıyor; Pisateley Gorodok'ta, başkente otuz kilometre uzaklıktaki yazarlar kentinde oturuyor.»

## BANA KOLLARINI AÇTI

Dönelim Lenin stadına. Tam karım ve dostlarımla yerime oturmuştum ki rehberim: «İşte, önümüzdeki adam Nazım Hikmet'tir» dedi.

Güzelliği karşısında bir an çarpıldım. Görünüşü etkiledi beni. Sevinci ve ışık saçan yaşamı bu ozanın... Gözleri zekâdan parlıyordu. Tuhaf bir şey, fakat bir kuzay adamının özelliklerini taşıyor. Sarışın; başındaysa her zaman, ona efsanevi bir hava veren kasketi. O'na kendimi tanıttım, adımın bir şeyler anlatması beni çok övündürdü. Bana kollarını açtı ve o an sanki uzun zamandır dostmuşuz gibi duydum. Akşam yemeğine çağrılı olarak iki gün sonra evinde buluştuk. «Daça»sı bir kayın ormanının

ortasında. Çok ilginç. Sayısız afiş ve tablo (resme meraklıydı ve tartışmalarımızın çoğu bu konudaydı) duvarları süslüyor. Başka şeyler üzerine olduğu kadar şiirlerinden de içten ve dostça konuştuk uzun uzun. Bazılarını bana verip veremeyeceğini sordum. Yalnızca evet demekle kalmadı, benden bunlara müzik yapmamı isteyeceğini de söyledi. Şu sıralarda üzerinde çalışmaktayım .

BİR SENARYO DÜŞÜNCESİ

Hiç unutmayacağım bir geceydi bu. Özellikle, olağan üstü bir kültürel yardımlaşma ortamı yaratan festival üstüne konuştuğumuz sohbet sırasında, Nazım birden: «bir senaryo tasarım var!» dedi. «Bir kere gerçekleşen ve bir daha burada tekrarlanmayacak festivale ilişkin bir film yapmalıyız.» Ve ozan hemen, düşlerini geliştirmeye koyuldu. Bütün dillerden alınmış sözcüklerden oluşmuş bir yabancı dil dolaşıyor Moskovada. Moskovalılar da bu dili kullanma alışkanlığını edinmişler. Nazım, sıradan bir Sovyet insanı, herkese yardım etmeyi üslenmiş bir adam (sanıyorum bir taksi şöförüydü söz konusu olan) tasarlamış. Şoför, yine bu dili konuşan bir genç kıza tutuluyor. Fakat, ikisi için de festivalin son günleri biraz acılı oluyor, Ayrılmaları gerekecek. Festivalin hızı içinde başbaşa kalacak bir saatleri bile olmadan gara gidiyorlar: her biri diğerini uğurlamaya gittiğini sanıyor; oysa ikisi de Moskovalı. Nazım Hikmet'in, sohbetimiz sırasında kabataslak ortaya attığı ilk düşünceler böyleydi. Herkes çok güldü.

BİR FİLMDE OYNAMAK İÇİN RUSYA'YA DÖNÜYORUM

Ertesi gün, Nazım, arkadaşlarından bir senaristle çalışmaya koyuldu.

Daha ertesi gün, aktörü seçmiş. Yetkin ve özgün bir tiyatro oyuncusu Raykin'di bu. Üçüncü gün kültür bakanının masasında Raykin'e rastladım ve benden filmin müziğini yapmamı istedi. Dördüncü gün, sinema stüdyoları yöneticisini bulmaya gittiler, sanıyorum beşinci gün çalışma ekibi yola koyulmuştu. Sonuç olarak, yapımın birinci bölümü ele alınmıştı bile.

Nazım Hikmet'i tekrar birçok kez gördüm. Raykin'i de gördüm.

Çok yakında onları yeniden bulacağımı umuyorum, çünkü, Grigori Alexandrov'u yeni filmi «Rus anılar»da, kendi kişiliğimi oynamak için Rusya'ya dönmem gerekiyor ve Nazım Hikmet'in öylesine şairane bir biçimde tasarladığı filmin müziği üzerine çalışacağım.

Şair bunun yanısıra bir Moskova tiyatrosu için sahnelenecek operetin müziğini yazmamı önerdi bana. Güftesini kendi yazacağı bir operet. Gelecek yıl işe koyulacağımızı düşünüyorum.

Görüyorsunuz, Nazım Hikmet'le herşey böyle kolay yapılıyor işte.

(Humanité; 9-12-1957)

**Türkçesi: Salih ECER**

MEHMET ERGÜN

# geçiş tipi

1.

Çevresiyle *uyum* içinde olmak, insan mutluluğunun kaynığıdır. Bu uyum şu ya da bu nedenle bozulunca, insan mutsuz olur. Çünkü bu konumda ya *zamandışı* bir varlık durumuna düşer kişi, veyahut da *zamansız* dünyaya gelmiş... Her iki halde de, yaşadığı ortam içerisinde uyumsuz bir yama gibidir. Ya alay edilen, gülünç karşılanan bir varlık; veyahut da tuhaf bulunan, yadırganan... Bu nedenledir ki insanoğlu, yaşadığı ortamda uyumsuz bir yama durumuna düşmemek için sürekli olarak didinmekte, ortamla arasında bir *denge* kurmaya ve bu dengeyi sürgit kılmaya çalışmaktadır. Bu çabası hemen her ediminde etkisini göstermekte, şu veya bu biçimde kendini açığa vurmaktadır. Zamandışı veya zamansız dünyaya gelmiş bir varlık durumuna düşme korkusu salt gündelik yaşantısındaki eylemlerinde değil, daha özel alanları kapsayan eylemlerinde de kendini belli etmektedir. Yaptığı resimdeki renklerde, yazdığı şiirlerdeki dizelerde, romanlarında, oyunlarında... Ama uğraşı her zaman dilediği biçimde sonuçlanmıyor. Gereksediği uyumu her zaman kuramıyor insanoğlu. Çünkü çevresi ile arasındaki ilişki, devinimsiz iki nesnenin ilişkisi değil; devinen iki nesnenin ilişkisi. Bu nedenle uyumu sağladığını sandığı anda kendisi değişmese çevresi değişiyor insanoğlunun. Çevresi değişmese, kendisi... Bunun sonucu olarak da, çevresiyle arasında sürgit bir uyum kuramıyor hiçbir zaman. Sürekli bir gerilim ve çatışma içerisinde, ulaşıldıkça ulaşılmaz olan bir şeyin, mutluluğun peşinde koşup duruyor. Eriştiğini sandığı anda onu yitiriyor. Yeni bir arayış sürecine giriyor. Girmek zorunda kalıyor.

İnsanın çevresiyle arasındaki uyum, sarsıntılı, sancılı dönemlerde daha kolay ve daha çabuk bozuluyor. Çünkü bu dönemlerde, o ilk bakışta ayırdına varılamayan değişimler, çevreyi bir dönüşüm eşiğine getirirler. Orada her şey yerini daha farklı şeylere bırakarak çözülür. Çözülenle oluşan arasında ölesiye bir boğuşma başlar. Tedirginlik, bunaltı, inançsızlık gittikçe yoğunlaşır. İnsanlar her gün yeni bir güneşle uyanırlar. Pencerelerini açtıklarında yüzlerine yeni bir hava çarpar. Bir önceki güne kadar sapasağlam olduğunu gözledikleri pek çok şeyin (maddî veya manevî) çöktüğünü hayretle görürler. *Geçiş dönemi* diye adlandırabileceğimiz bu dönemlerde insanoğlu bazan çevresinin gerisine düşer, bazan da ilerisine. Çevresinin gerisine düştüğü zaman ortamdaki değişimin hızı kendindekini

aşmış olur. Değişen, başkalaşan bir ortam içerisinde, yaslandığı değerlerle gülünç, zamandışı bir varlık durumuna düşer. Ortamın ilerisine düştüğü zaman ise, kendindeki değişimin hızı ortamdakini aşmıştır. Bu kez de ortam ona gülünç gelmeye başlar. Ortamın tuhaf karşıladığı, anlayamadığı bir insanken o, ortama tepeden bakar. Belli kalıplar içerisinde davranmaya alışmış insanların edimlerinin nasıl bir gelişim göstereceğini önceden kestirir. Elini attığı her şey elinde kalır. Tat vermez ona. Çünkü bildiği bir romanın kopyasını okumaktadır. Ama ne olursa olsun, her iki durumda da sonuç pek değişmiyor: Ortamın gerisine düşen de, ortamı aşan da mutlu olamıyor. Bu nedenle de ortamla arasındaki uyumsuzluğu gidermek için var gücüyle çalışmaya başlıyor.

Ortamın gerisine düşenlerin karşısında üç seçenek vardır: Ortama karşı koyma, ortama rağmen yaşama ve ortama teslim olma... Ortama karşı koyma talihsiz bir girişimdir. İleriye doğru dönen bir çarkı, geriye doğru çevirebileceğini sanma zavallılığı... Ortama rağmen yaşama ise kişiyi «iki kişiye bir dünya» aldatmacasına götürür. Dış dünyaya ve onun değer yargılarına kapalı, yalnızca çözülen değer yargılarının varolacağı «minyatür» bir dünya... Ama bu dünya bir düş olmaktan öteye gidemez. Çünkü dış dünyanın etkisini duyuramayacağı hiçbir yapı yoktur. Eninde sonunda ortam varlığını duyuracak, kurulmak istenen dünyayı tuzla buz edecektir. Ortama teslim olma ise, sürekli kuşku içerisinde bulunan bir kişinin haykırıp kendini ele vermesinin getireceği huzurdan ötesini getirmez kişiye. Demek oluyor ki insanoğlu ortamın gerisine düştü mü, mutluluğun kapıları yüzüne kapanmış oluyor. Ortamın gerisine düşenlerin ona yetişmelerine olanak yok mudur, diye sorulabilir burada. Ne evet, n hayır. Bu, insanın içerisinde bulunduğu duruma bağlıdır. Sözgelimi altmış yaşına gelmiş bir insanın önünde bir altmış yıl daha olsa, olabilse, belki o zamana kadar inandığı, bel bağladığı değerleri boşlayıp ortamla uyuşmasını sağlayacak değerleri benimseme sürecine girebilir. Ama buna olanak olmadığına göre, yoktur.

Ortamın ilerisine düşenlerin de önünde üç seçenek vardır: Ortamı yadsıma, ortama rağmen yaşama ve ortamı dönüştürmeye çalışma... Ortamı yadsıma ile ortama rağmen yaşama, ortamın gerisine düşenlerin vardığı yere götürür kişiyi. Yani mutsuzluğa... Ortamı dönüştürmeye çalışmak ise, mutluluğa. Niye mi? Şunun için: Ortamın ilerisine düşmüş olanların, gerisine düşenlerin aksine, onu diledikleri doğrultuda dönüştürmelerine olanak vardır. Çünkü akış, zaten o doğrultudadır. Bu nedenledir ki ortamın ilerisine düşenlerin mutlu olmak için yapabilecekleri tek şey, akışı hızlandırmaya çalışmaktır. Dönüşümü görmeseler bile, o süreç içerisinde mutlu olacaklardır.

2.

Ortamın gerisine ya da ilerisine düşmüş insanlar, kısacası *geçiş tipleri* toplumların sarsıntılı dönemlerinin ürünüdürler. İçerisine sürüklendikleri açmazlar, can çekişmekte olan bir sistemin tüm çelişkilerini kapsar.

Bu nedenle de, dönemlerine *ayna tutmak* isteyen sanatçılar, bu tiplerin açmazları ile ilgilenmişler ve onları (açmazları) odaklaştırarak, dönemlerinin eksiksiz bir panoramasını çizmeye çalışmışlardır. Sözgelimi Balzac'ın tipleri, özellikle de Madam Vauquer'in pansiyonunda kalanlar (Goriot Baba), ortamın gerisine düşmüş olmanın acısını yaşayan insanlardır. Ve acıları, yalnızca bir veya birkaç bireyin acısı değil, bir sınıfın acısıdır. Dolayısıyle de bir sistemin... Bocalamaları, üzüntü ve yalnızlıkları hep bir dönem gerçekliğinin çizgilerini yansıtırlar. Benzer sözleri bizim Yakup Kadri Karaosmanoğlu'muzun Naim Efendisi (Kiralık Konak), Sadri Ertem'imizin Şinaver Bey'i (Düşkünler), Reşat Nuri Güntekin'imizin Ali Rıza Bey'i (Yaprak Dökümü), Ahmet Hamdi Tanpınar'ımızın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde «kapının dışında kalanlar» diye nitelendirdiği kahve sakinleri... için de yineleyebiliriz. Onların hepsi de, ortamın gerisine düşmüş ve bu geriye düşüşün, zamandışı oluşun acılarını yaşayan geçiş tipleridir. Buna karşılık M.Y. Lermontov'un Peçorin'i (Çağımızın Bir Kahramanı), İ.S. Turgenyev'in Bazarov'u (Babalar ve Çocuklar), Çernişevski'nin Vera-Lopuhov-Rahmetov üçlüsü (Ne Yapmalı) (*) ve bizim Yusuf Atılgan'ımızın C.'si (Aylâk Adam)... ortamın ilerisine düşmüş olmanın acısını yaşayan insanlardır. Örneğin Peçorin'e göre tedirginliğinin temel nedeni, belli kalıplar içerisinde sürdürülen yaşamda, insanların hangi durumlar karşısında nasıl davranacaklarını önceden kestirmesidir: «Bu yaşayışa, onu önce düşleyip sonra atıldım. Böyle de olunca; tıpkı bildiği, okuduğu bir kitabın başarısız kötü bir örneğini okuyan kişi gibi bıkkınlık ve tiksinti duydum.» Bu nedenledir ki o, yaşamanın büyüsünü yitirmiştir. Tüm ilişkileri mekanik bir görünüm kazanmıştır. Sevmek, nefret etmek, öfkelenmek... gibi insanî duygular, yerini «alay etmeye» bırakmıştır. *Çünkü o bir çeşit yarı tanrıdır: Oynar, oynadığını bilir ve oyunun kurallarını tayin eder.* Biçtiği rolün dışına taşabilecek bir kişiyle -yani ortamın çok daha ilerisine düşmüş birisiyle- karşılaşırsa mutlu olabilecektir ancak. Turgenyev'in Bazarov'u da aynı durumdadır. O da, zamansız dünyaya gelmiş olmakla açıklamaktadır bunalımını: «Sen çabuk evlenmeye bak, kendine bir yuva kur, çokça çocuk yap!.. Onlar zamanında doğacakları için akıllı olurlar, senin benim gibi olmazlar.» Çıkış yolu konusunda ise Peçorin'le düşündaşdır Bazarov: «Önümden çekilmeyen, benden kaçmayan biriyle karşılaştığım zaman kendi hakkımdaki düşüncelerimi değiştiririm.» Yusuf Atılgan'ın C.'sinde de bu tiplerin ortak çizgilerine rastlarız. C.'yi de sıkan, bunalıma iteleyen, belli kalıplar içerisinde sürdürülen yaşantının bir örnekliğidir. «Olanla yetinerek, aramadan, düşünmeden yaşanılsın diye yaratılan bir dünyada yalnızdı.» Bir yıllık bir serüvenden sonra varacağı nokta ise, kabuldür. Teslim olmadır: «Huzurunu yaşadığı günde bulamayan insana kurtuluş yoktu.»

3.

Görüldüğü gibi geçiş tipleri, büyük-küçük pek çok sanatçının dikkatini çekmiş, ürünlerine konu olmuş. Ancak sözkonusu sanatçıların ürünlerinde geçiş tipinin ön çizgilerine rastlıyoruz yalnızca. Mutluluğa nasıl erişecek-

lerine dair olumlu en küçük bir işarete bile rastlamıyoruz. Bu konuda Balzac daha açık yürekli davranmış; ortamın gerisine düşenler için mutlu olmak diye bir şeyden sözedilemeyeceğini yansıtmaktan kaçınmamıştır. Romanlarında yüzyüze geldiğimiz ölüm bolluğu ve onların trajikliği, bunun göstergesidir. Ya Lermontov ne yapmış? O Peçorin'i dünya gezisine çıkarmış ve bu gezilerden birinde öldüğünü kulağımıza fısıldamakla yetinmiş. Mutlu mu? Bu pek belli değil. Ya Turgenyev? Bir nihilist olarak çizdiği kahramanını (Bazarov'u), nereye varacağını okura göstermeden, öldürüverir. Hem de rastlantısal bir hastalanmanın sonunda... Mahkûm olan nihilizm midir burada? O da belli değil. Yusuf Atılgan'ın C.'si ise ortama teslim olur. Ama bu teslim oluş, beraberinde mutluluğu getirecek midir? Yusuf Atılgan da bu sorunun karşılığını vermeden bitiriverir romanını. Çernişevski ise iyimserdir. İnsanlarını kaderin pençesine terketmez. Yüz yüze geldikleri bunalımı çözümlemek için somut işlere sokar onları ve bu arada da okurun beyninde şu soruyu biçimlemeye çalışır: Ne yapmalı? O, kesin bir karşılık veremez bu soruya. Ancak biz, ondan yüzyıl sonra yaşayan insanlar olarak bir karşılık verebiliyoruz ortaya attığı soruya: İçerisinde yaşadığımız ortamı düşüncemiz doğrultusunda dönüştürmeye çalışmak, bu doğrultuda çaba harcayanlara omuzdaş olmak... Mutluluk buradadır çünkü!

(*) Türkçeye **«Nasıl Yapmalı?»** diye çevrilen romanın asıl adı **«Ne Yapmalı»** dır. Lenin'in yapıtının adı da buradan gelir.

**ATAOL BEHRAMOĞLU**

# ekmeği ekmek, şarabı şarap diye adlandırmak

*Militan*'ın 4. sayısında, *Bireycilikler* başlığıyla yayınladığımız bir yazıda, Mehmet Doğan'ın *Soyut* dergisinde yayınlanan *Bir Sis Çanı Gibi* adlı yazısına da değiniliyordu. Yazısının bir yerinde şöyle diyordu Mehmet Doğan: «.... Sanatçının ileriye; değil sıradan insanın, politikacının, bilim adamının bile bugünden göremediği günlere dönük bir göz olduğu anlaşılacak..... Sanatçı, günüyle yetinmeyen; gözünü kulağını artık bir giz olmaktan çıkmış, bilinen, alışılmış şeylerin ötesine diken; karanlığın, gelecek günlerin bulutlarının ardındaki şeyleri görmeye, göstermeye çalışan insandır.» *Bireycilikler* adlı yazımızda, «günüyle yetinmemek», «gelecek günlerin bulutlarının ardındaki şeyleri görmeğe, göstermeye çalışmak» kavramları üzerinde durarak şunları söylüyorduk:

«*Toplumcu sanatçı*'nın görevi, herhalde, gelecek günlerin bulutlarının ardındaki şeyleri görmeye, göstermeye çalışmaktan çok, *bugünü, bugün yaşanılan şeyleri* 'kaplayan bulutların' ardındaki gerçekliği görmeye, göstermeye çalışmak olmalıdır.» Yazımıza Mehmet Doğan'dan herhangi bir karşılık gelmedi. Eleştirilerimizi kabul ettiğinden mi? Sanmıyorum. Çünkü Mehmet Doğan, adını ettiğimiz yazısının temelini oluşturan görüşleri, sonraki birçok yazısında da tekrarladı, tekrarlamakta. Mehmet Doğan gibi, aynı yazımızda eleştirdiğimiz başka yazarlardan da yanıt gelmeyişi, edebiyat ortamımızdaki bir kötü alışkanlıkla ilgili. Bir açık görüldüğüne inanıldı mı saldırıya geçmek, yoksa bilmezlikten, duymazlıktan gelmek. Fakat konumuz bu değil şimdi.

*Yaşadığımı İtiraf Ediyorum*'u okurken, şu satırlara rastladım Neruda'da: «Burjuvazi gerçeklere gittikçe yabancılaşan bir şiir istiyor. Can çekişen kapitalizm, şairin, ekmeğe ekmek ve şaraba şarap demesini bile tehlikeli buluyor. Bir şairin, Huidobro'nun deyimiyle, kendisini 'küçük bir tanrı' saymasını, kapitalizm daha uygun görüyor. Bu kanı, ya da bu davranış, egemen sınıfları hiç tedirgin etmiyor. Şair heyecanlanıp, tanrılara özgü yapyalnızlığında direnince, satın alınması, ya da ezilmesi zorunluluğu da kalmıyor. Bu arada ise, dünya kendi yolunda, kendi göz kamaştırıcılığında sarsılarak ilerliyor.» (s. 382). Bu sözleri bizlerden biri, karşımızdakilerin son zamanlarda alaylı bir edayla kullandıkları deyimle, «devrimci cephe»den bir şair söyleseydi; «burjuvazi», «can çekişen kapitalizm», «egemen sınıflar», «satın alınmak». v.s. terminolojisinden ötürü epeyce eleştiriye uğrardık kuşkusuz. Yeteneksizliğimizi gizlemek için slogansal suçlamalara başvurduğumuz, sekter, doğmatik kimseler olduğumuz, sanat sorunlarına kaba bir dil ve kaba bir mantıkla yaklaştığımız söylenirdi. Bereket Neruda imdadımıza yetişiyor ve biraz soluk alabiliyoruz gerçekten boğucu bir ortamda.

Çok net konuşuyor Neruda: «Can çekişen kapitalizm, şairin, ekmeğe ekmek ve şaraba şarap demesini bile tehlikeli buluyor...» Ve böyle bir dünyada, yaşadığımız şu günlerin dünyasında ve Türkiyesinde, kendini üstelik solcu, ilerici olarak tanıtmış bir yazar, geçen yüzyılın romantiklerinin edasıyla «karanlığın, gelecek günlerin bulutlarının ardındaki şeyler...» den söz edebiliyor.

Mehmet Doğan'ın söz konusu yazısında yansıyan «küçük bir tanrı» niteliğindeki sanatçı kavramını, geçtiğimiz günlerde *Cumhuriyet*'te yayınlanan bir yazısında Oktay Akbal'ın da savunduğunu üzülerek gördüm. Üzülerek diyorum, çünkü Oktay Akbal bu gazetedeki yazılarıyla, faşizme karşı savaşan bir aydının bilinçli, uzlaşmaz tutumunu, gerçekten saygı duyulacak bir gözüpeklik ve tutarlılıkla örnekliyor. Söz konusu yazısı, 8 Mart tarihinde yayınlandı. *«Daha İyi Bir Yaşam İçin»* başlığını taşıyan bu yazıda, biraz karışık da söylenmiş olsa, genel olarak herkesçe kabul edilen doğrular var: «.... gerçek ozan içinde yaşadığı toplumdan, ortamdan, kısacası yeryüzünün gerçeklerinden kopamaz. İstese de kopamaz... Sezgileri, gözlemleri, duyumlariyle o, insanlarla, gerçeklerle iç içedir... Belki yazdıkları zaman zaman o çağın kişilerine yabancı, anlaşılmaz gelebilir, ama o çağının havasını, insanlarının acısını duyurmaktadır dizelerinde, yapıtlarında...» Ve şöyle devam ediyor Akbal: «kimi zaman yüzyıllar geçer aradan, ancak o zaman anlaşılır o sanatçının çağının en gerçek devrimcisi, öncüsü olduğu... Sanatçıyı yargılamak olanak dışıdır. Tek yargılayıcı zamandır. O da bizim dışımızda bir güçtür.» İşte bu noktada ayrılıyorum Oktay Akbal'dan. Sanatçı gerçeklerden, içinde yaşadığı toplumdan, yeryüzünün gerçeklerinden söz ediyorsa eğer, bir başka deyişle, «gelecek günlerin bulutlarının ardındaki şeyler»de yitip gitmemişse, onu yargılamak olanak dışı değildir. Çağının en gerçek devrimcisi olduğunun anlaşılması için de, —böyle bir şey söylenebilirse eğer—, yüzyıllar filan geçmesi gerekmez. İnsanların büyük çoğunluğu ahmak değilse, ve sanatçı «küçük bir tanrı» değilse elbet...

Yine aynı yazıda, «bağıran yapıt» tanımını kullanıyor Oktay Akbal: «Ozan vardır, 'bağıran' yapıtlar yazar, devrimciliğini açık açık söyler, duyurur. Ama gerçekte devrimci değildir, öyle görünen biridir. Hiç etkilemez dizeleri, hiç bir şeyin değişmesine katkıda bulunmaz. Ama öyle sanatçılar da vardır ki, devrim davulculuğu etmeden toplumu daha iyi bir dünyaya doğru götürüyorlar». Bir doğruluk payı taşımakla birlikte, bu yargıları da ihtiyatla kabul etmek gerekir kanısındayım. Bağırmak ya da bağırmamak sanat yapıtının değer ölçütü değildir kanımca. İnsan bağırarak da, mırıldanarak da güzel, etkili şeyler söyleyebilir. Nazım Hikmet'i kanıt göstereceğim bu konuda: «.... Memlekete döndüm. Sınırı geçer geçmez hapise düştüm. Hopa hapisanesinin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapishanesi notları, bir çeşit yeni realizm telâkkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, hikâye etme tarzı oldu... Artık şiirlerimi tiyatro sahnesinden işçilere yüksek sesle okumam imkânı yoktu, fakat onları legal

olarak, ve hapse girmek pahasına bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin hem muhtevasına, hem de şekline tesir etti..... Şiir kafiyeli de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, *bağırarak ta, fısıldayarak ta* yazılabilir, yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini, bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini — en ustaca bulmuş olsun». *(«Otobiyografi»)*

«Bağırmak» tanımını Almanya'da da yayınlamak üzere hazırlanmış bir Türk edebiyatı antolojisine yazdığı önsözde, dozajını biraz daha arttırarak, Rauf Mutluay da kullanıyor. Başta Ahmed Arif'in bulunduğu bir küme şair arasında beni de «haykıran şair» olarak nitelemiş Rauf Mutluay. Bunu bir kötü niyetle yaptığını düşünmüyorum. Fakat şiirleri çok farklı kaynaklardan beslenen, yazdıkları dönem ve yazdıkları şiir her bakımdan çok farklı şairleri aynı küme içinde ve «haykıran şair» tanımı altında toplamak, son derece yanlış, yüzeysel bir yaklaşımın sonucudur. Toplumcu şairlerin belki en liriği olan Ahmed Arif'in, türkülerden, ağıtlardan, divan ve halk şiiri geleneklerimizden damıtılmış şiirini «haykıran şiir» sözüyle özetlemek... Kendi şiirlerimin de «haykıran» şiir sözüyle nitelenebileceğini doğrusu hiç bir zaman düşünmedim.

Şöyle bağlamak istiyorum bu yazıyı: Çağımızda namuslu bir sanatçının, kendini insanlığın büyük akışına, emeğiyle yaşayan çoğunluğuna kardeş sayan bir sanatçının amacı, gerçekliği kavramak ve onu anlatmak olmalıdır. Emperyalizmin bu gerçekliği anlaşılmaz kılmak için canavarca çaba gösterdiği bir zamanda, sanatçının bu görevi, sanıldığından daha güç ve karmaşıktır. Sözü Türkiye edebiyatına, ve daha dar bir alana, bugünkü şiirimize getirirsek, bugün toplumcu bir şiir için mücadelenin, bağırmak ya da bağırmamak sorununda değil; gerçeklikten kaçan ve onu yozlaştırarak yansıtmak için salt biçimcilikten gelecek metafizikçiliğine kadar çeşitli yollar öneren kaçak edebiyatçılık anlayışlarına karşı; ekmeği ekmek ve şarabı şarap diye adlandırmak çabasında odaklandığına inanıyorum.

**Not:**

Mehmet Doğan'ın **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**'nda yayınlanan **1975'te Şiir** adlı yazısını ayrıca yanıtlamak istiyordum. Fakat yukarda söylediklerimden sonra buna gerek kalmadığını düşünüyorum. Mehmet Doğan'ın gerçekçi, devrimci bir şiire tepki duymasının nedenleri, **«Bir Sis Çanı Gibi»** adlı yazısında ileri sürdüğü görüşlerle ilintili şeyler. Yıllıktaki yazının «bugün 'devrimci şiir' diye sürülmek istenen şiire daha yakından bakıldığında» bunun «belli sloganlarla birbirini yineleyen, hep aynı şeyleri, aynı ağızla söyleyen, birbirinin kopyası, kendine özgü bir tek sesin bile duyulmadığı bir şiir olduğunun görüleceğini» kanıtlamak için yazıldığı hemen belli oluyor. Fakat tek bir somut örnek, tek bir ad verilmeksizin. Sözkonusu «devrimci şiir»i «sürmek» isteyen şairler kimlerdir? Bu şiirler hangi şiirlerdir? Mehmet Doğan'ın bunları adlandırması, örneklemesi gerekiyor. Örneğin **Militan**'da bugüne kadar çeşitli kuşaklardan toplumcu şairlerin şiirleri yayınladı. Mehmet Doğan bunları bir bir ele

alıp, yazısındaki görüşleri kanıtlamayı deneyebilir. O zaman somut bir temel üzerinde tartışma olanağı doğacak .Bunu yapmadığı sürece ise, sözlerini, ciddî bir araştırmanın sonuçlarından çok, önyargıya dayanan bir karaçalmanın sınırları içinde görmek zorundayız. **1975'te Şiir** adlı yazıda, «devrimci şiir»in dışında yer aldıkları var sayılan ve bu nedenle somut olarak, ad verilerek değerlendirmeye lâyık bulunan şairler üstüne söylenenler de, edebiyatla az çok ilgili herhangi bir aydının söyleyebileceği şeyler. Örneğin, yapıtları için «siyasî şiir» tanımı kullanılan Can Yücel üzerine söylenenler şöyle: «... Kendine özgü dili, esprisi, hicivi vardır bu şiirlerin. Sözcüklerden, sözcük oyunlarından kalkan acı, alaycı, kimi zaman hüzünlü insancıl şiirler.» B. Necatigil üzerine öğrendiğimiz, bu şairin «talihsiz **Kareler** deneyinden sonra eski şiirine, ilk şiirlerine» dönmüş oluşu, M. Cevdet Anday konusunda söylenen şey, «entellektüel çizgisi gittikçe kalınlaşan» bu şairin «mitolojiye gittikçe daha çok dalan ve bu ölçüde zor anlaşılır duruma giren bir şiir sürdürüşü»dür. Sözü edilen bir başka şair içinse, «devrimci özü kendi şiir boyutlarını genişleterek veriyordu» denmekte, «Devrimci öz» nedir? Bu şairin «şiir boyutları» nelerdir? Ne yaparak «genişletmiştir» bu boyutları, bu konularda her hangi bir açıklama yok yazıda. **1975'te Şiir**'de, şiir üstüne söylenenler arasında dişe dokunan şeyler ise, Dağlarca'dan söz edilirken C. Süreya'ya başvurma örneğinde görüldüğü gibi, başkalarından yapılan alıntılardır. Üstünde daha fazla durmayı gereksiz gördüğüm bu konuda son olarak söylemek istediğim şey şudur: Geçmiş bir yılın edebiyatının tümünü, ya da herhangi bir alanını değerlendirmek değme yazarın başarabileceği bir şey değildir. Üstelik toplumcu bir yazarın adını taşıyan önemli bir edebiyat yıllığında, böyle bir işin, yeteneği, bilgisi ve belli bir düzeyde tarafsızlığı saptanmış bir eleştirmen bulunamıyorsa eğer, daha önce de önerdiğimiz gibi, çeşitli kuşakların ve eğilimlerin görüşlerini yansıtacak bir tartışma biçiminde gerçekleştirilmesi daha doğru olur.

Yazımı ve yukardaki notu derginin Nisan sayısında yayınlamak üzere hazırladıktan sonra, 25 Mart tarihli *Politika* gazetesinde Mehmet Doğan'ın dergiyi ve beni suçlayan bir yazısı yayınlandı. Bu yazıyı yanıtlamamayı yeğlerdim. Örneğin Fethi Naci'nin yine aynı gazetenin aynı sanat sayfasında, benim dört dizelik bir şiirimi, televizyon reklâmlarında söylenen bir söze benzeterek aşağılamak isteyişini ve geçen yıl «devrimci şiir» adına bu türden şiirler yayınladığı yargısını yanıtlamadım bu güne kadar. Oysa kolayca yapılabilecek bir şeydi bu. Siyasal, güncel taşlama niteliğindeki çalışmaların benim genel şiir çalışmalarım içindeki yerinden; siyasal nitelikli, güncel taşlamalar da yazan Puşkin'in salt bu şiirlerle açıklanamayacağından; yeni kurulan Sovyet fabrikalarının ürettiği mallar için reklâm dizeleri bile yazmış olan Mayakovski şiirinin bu dizelerle özetlenemeyeceğinden, fakat bu türden şiirlerin Puşkin ve Mayakovski şiirinde bir yeri olduğundan, hemen hemen bütün şairlerin bu türden şiirleri olabileceğinden, «Şiir Tahlilleri» adlı kitabına Nazım Hikmet'in ilk bakışta en başarısız görülen şiirlerinden birini alarak Nazım şiirini bu şiirden yola çıkarak açıklamaya çalışan Mehmet Kaplan'ın davranışıyla Fethi Naci'nin davranışının çok benzeştiğinden, ve

geçen yıl yayınlanan «devrimci şiir»lere örnek aranıyorsa, söz konusu dört dizenin yazarının aynı yıl yayınlanan bir çok başka şiirinin yanı sıra başka toplumcu şairlerden de istendiğince örnek bulunması olanağı varken Fethi Naci'nin böyle toptancı, demagojik ve kindar bir yadsıma tavrını benimsemesinin edebiyat saygısıyla bağdaşmadığından söz ederek, kolayca yanıtlayabilirdim, kişiliğime ve şiirime yöneltmiş bir saldırıyı. Şimdi Mehmet Doğan'ın söz konusu edeceğim yazısı olmasa, bütün bu söylediklerimi de yakınımdaki bazı arkadaşlara anlatmış olmakla yetinecektim ve Fethi Naci, düşmanı çok ustaca bir vuruşla yere serdiği düşüncesiyle keyif duymaya devam edecekti belki. Fethi Naci'nin ya da herhangi bir başka yazarın bu türden yazılarına karşılık vermenin bir yararı olacağına inanmıyorum. Bu tür tartışmalarda düşünceler kadar mizaçlar, kişilikler de etkili oluyor sanıyorum, ve onların değişmesi düşüncelerin değişmesinden daha zor çoğu kez. Mehmet Doğan'ın ölçüsüz ve çok kişisel yazısı, salt şiirime ilişkin olsa ve edebiyat sorunları içinde kalsa, gerçekten bir karşılık verme gereğini duymayacaktım. Fakat dergiyle, bir yerde de kişisel ahlâk sorunuyla ilgili şeyler söz konusu edildiği için, ister istemez yanıtlamam gerekiyor bu yazıyı.

*Ana sorun 'doğmatiklik' değildir»* adlı yazı şöyle başlıyor: *«Militan'ın* Mart sayısı da artık epeydir alışılmış olan içeriği ile çıktı: önce, geleneksel düşman birkaç yazarı ulu orta suçlama, bazan sövgü; sonra, kendine güvensizlikten olacak, suçlamalarına, Nazım, Orhan Kemal gibi, kimsenin karşı gelemeyeceği sanatçıların yazılarından özenle seçilmiş bir destek yazısı; daha sonra da derginin asıl işlevi olması gereken şiir, hikâye, ve değerlendirmeler. Okuyucu bıktı, ama *Militan'*ın yöneticileri bıkmadı, ilk sayıdan beri kendileri gibi düşünmeyenleri revizyonistlik, küçük burjuvalık... vb. sıfatlarla suçlamaktan,..... Bu derginin yöneticilerinin, derginin ilk sayısından, hattâ *Halkın Dostları* dergisinden beri hemen her sayıda suçladığı, tutmasa da izi kalır anlayışı ile hemen her sayıda çamur attığı yazarlardan biri de benim.»

«Tutmasa da izi kalır», «çamur atmak» gibi deyimler, tam anlamıyla, Mehmet Doğan'ın söz konusu bu yazısına uyuyor. *Militan'*ın geçmiş sayılarının tümünü bir bir yeniden gözden geçirdim üşenmeden. Mehmet Doğan'ın adı ilk kez 2. sayıda Kemal Özer'in bir değinme yazısında geçiyor. 1974 yılı edebiyat değerlendirmeleri üzerine yazan Kemal Özer, M. Doğan'ın Milliyet Sanat Dergisinde yayınlanan bir yazısına değinerek şunları söylemiş: «Milliyet Sanat Dergisinin 13 Aralık 1974 günlü sayısında Mehmet H. Doğan, 'Kuşbakışı Edebiyat 1974' başlıklı yazısında 1974'ün suskunluk, sessizlik yılı olduğunu söyleyerek haksız bir yargıya vardı. İleri sürdüğü gerekçeler, yargıyı güçlendirecek kanıtlar yerine, bir zamanlar doğru bir çizgideyken nicedir o çizginin dışına sürüklenen bir yargıcının yapılanları 'bilimsel yöntem' adına duygusallıkla niteleyen soğuk (soğukkanlı değil) tavrını içeriyordu.» Derginin üçüncü sayısında, haberler bölümünde, yine Mehmet Doğan'a ilişkin şöyle bir not var: «Geçtiğimiz Şubat ayı içinde Payel Yayınevince C.

Caudwell'in *Yanılsama ve Gerçeklik* adlı kitabı, Mehmet H. Doğan'ın çevirisiyle yayınlandı. Daha önce gerçek yayınları 100 sorusu dizisi içinde Mehmet Doğan'ın *Estetik* adlı kitabı yayınlanmıştı. Edebiyat ve estetik sorunları konusunda tartışmalara kaynak olabilecek bu kitaplar üzerinde, ileride ayrıntılı olarak durmak üzere, şimdilik duyuruyla yetiniyoruz.» İşte Mehmet Doğan'ın «tutmasa da izi kalır», «çamur atmak» sözleriyle nitelediği iki değini böyle. Durup dururken değil, kendisinin bir yazısı dolayısıyle, edebiyatımızın bir başka yazarı, «bir zamanlar doğru bir çizgideyken nicedir o çizginin dışına sürüklenen bir yargıcı» sözleriyle nitelemiş onu. Kemal Özer'in değinisinde en sert sözler görebildiğim kadarıyla, bunlar. Böyle bir sözü «çamur atmak» ya da «tutmasa da izi kalır» tanımlarıyla nitelemek, ben istediğimi söylerim, fakat kimse beni eleştiremez düşüncesiyle eşittir. Daha sonra, üçüncü sayıdaki duyuru ise, *Militan* dergisinin Mehmet Doğan'a karşı her hangi bir önyargı sahibi olmadığının açık kanıtıdır. Çevirdiği ve yazdığı iki kitap, «edebiyat ve estetik sorunları konusunda tartışmalara kaynak olabilecek kitaplar» nitelemesiyle okuyucuya duyuruluyor.

4. sayıda, «Militan» imzasıyla, *«Bireycilikler»* adlı yazı yayınlandı. Derginin ortak görüşünü yansıtan bu yazının her satırına, bugün de imzamı atarım. *«Bireycilikler»*de de «çamur atmak», «tutmasa da izi kalır» tanımlarını haklı çıkaracak tek bir sözcük gösterilemez. Tersine, bu yazıda ileri sürülen görüşler üzerine, ilgili yazarlarla her zaman tartışmaya hazırım.

5. sayısının giriş yazısında şöyle bir not var: «C. Caudwel'in yazısı, bir süre önce Türkçede yayınlanan *Yanılsama ve Gerçeklik* adlı kitabın orjinalinde bulunduğu halde, çeviride yer almıyor. *Şiirin Geleceği* adlı bu bölümü, birkaç sayıda tümüyle yayınlayarak, bu önemli yapıta Türkçe çeviri olarak da bütünsellik kazandırmış olacağız.» Aynı sayıda yayınlanan söz konusu yazının altında ise çevirmen Celal Üster'in şöyle bir notu var: «Bu yazı, kitabın son bölümü olan *The Future of Poetry* (Şiirin Geleceği) adlı bölümden alınmıştır. Türkçe çevirisinde bu bölüm bulunmamakta. Oysa günümüzde hem burjuva sanatçılarını, hem de proleter devrimci sanatı yaratmaya çalışan sanatçıları aydınlatması bakımından kitabın en canalıcı bölümü.» Bu notlarda ve değinilerde de, ben, çamur atmak» ya da «tutmasa da izi kalır» tanımlarını haklı çıkarabilecek bir şey görmüyorum. Caudwell konusuna, aşağıda, başka bir nedenle yeniden döneceğim.

Derginin 10. sayısına kadar Mehmet Doğan'dan olumlu ya da olumsuz anlamda bir daha söz edilmemiş. 10. sayıda, Sait Faik - Sabahattin Ali tartışması diye özetlenebilecek olay konusunda görüşümüzü yansıtan *«Edebiyatımızda Bir Fırtına Harekâtı»* adlı yazıda M. Doğan adı yeniden geçiyor. Yine durup dururken değil, *Yeni Ufuklar* dergisinde yayınlanan bir yazısı nedeniyle. *«Edebiyatımızda Bir Fırtına Harekâtı»*'nın genel olarak sert bir üslup taşıdığını kabul ediyorum. Fakat «çamur atmak», «tutmasa da izi kalır» la ilgisi olmayan, söz konusu tartışmanın sertliğiyle orantılı bir uslûp sertliğidir bu. Yazımızın hedef aldığı «Höst Bekir Yıldız»lı, «Pis Bir Saldırı»lı, vb.

yazılar düşünülürse, *Edebiyatımızda Bir Fırtına Harekâtı*'nda Mehmet Doğan'ın yazısından söz ederken «Doğrusu Mehmet Doğan'ın yazısı yine belli bir ölçülülük taşıyor bu konuda» diyebilişimiz, herhangi bir başka yazara karşı olduğu gibi, bu yazara karşı da önyargılı olmadığımızın, kişisel bir kin gütmediğimizin, «çamur atmak» gibi bir amaç ve tutum içinde olmadığımızın açık kanıtıdır sanıyorum.

Daha sonra, 12. sayımızda, *Nesin Vakfı Yıllığı* dolayısıyla şöyle bir not var: «İçinde bulunduğumuz yılın edebiyat olgularını değerlendirecekleri belirtilen adların bizde düşkırıklığı uyandırdığını gizlemeyeceğiz. Örneğin, şiir kuşakları arasındaki ayrımı bile kavramayan, ya da bunları bilerek birbirine karıştırmayı amaçlayarak en azından kafasının karışıklığını belgeleyen bir yazara 1975 yılı şiirini değerlendirmeyi bırakmak ilk Nesin Yıllığı için gerçek bir talihsizlik.» Söz konusu kişinin Mehmet Doğan olduğu, kuşaklar arasındaki ayrımla ilgili yazının da bu yazarın *Politika* gazetesinde yayınlanan bir yazısı olduğu edebiyatla ilgili tartışmaları izleyenlerin kolayca anlayebilecekleri bir şey. Derginin bu ve bundan sonraki sayılarında sertleşen polemik tonunu, *Politika* gazetesinin sanat sayfasında *«Hem Dersini Bilmiyor Hem de Şişman Herkesten», «Şiire Apturaman Yaklaşım»* v.b. türünde ve üslûbunda yazıların edebiyat gündemimize gelmesiyle birlikte düşünmek gerekir.

15. sayımızın giriş yazısında da, «Yine aynı çevrenin bir başka ideologu 'sekter' ve 'doğmatik' olarak ve üstelik ad ve örnek vermekten ısrarla kaçınarak suçladığı çevreleri, karşıt görüşlüler üzerinde sivasal sloganlarla baskı kurmak yönelişinde olmakla suçluyor. Yani kendileri alabildiğine küstah, küçümseyici ve kanıt göstermekten ısrarla kaçınan genel ifadelerle toplumcu edebiyatın arayışlarına saldıracaklar, fakat hiç kimse 'revizyonistlikle', 'küçük burjuva ideologluğuyla' suçlayamayacak onları.» sözleriyle, yine Mehmet Doğan'ın ve *Politika*'da yayınlanan bir yazısının sözü edilmektedir.

Mehmet Doğan'ın 25 Mart tarihli *Politika*'da yayınlanan ve bu yanıtı vermemize yol açan yazısındaki ilk paragrafların bir bölümünü yeniden okuyalım: Okuyucu bıktı, ama Militan'ın yöneticileri bıkmadı, ilk sayıdan beri, kendileri gibi düşünmeyenleri revizyonistlik, küçük burjuvalık... v.b. sıfatlarla suçlamaktan..... Bu derginin yöneticilerinin, derginin ilk sayısından, hattâ Halkın Dostları dergisinden beri hemen her sayıda suçladığı, 'tutmasa da izi kalır' anlayışı ile hemen her sayıda çamur attığı yazarlardan biri de benim.»

Dergide, Mehmet Doğan'dan nerelerde söz edildiğinin bir dökümünü yaptık. İkinci sayıda Kemal Özer'in bir değinisi, üçüncü sayıda tarafsız, hattâ olumlu bir duyuru, 4. sayıda Mehmet Doğan'la birlikte başka yazarların da adının edildiği ve tek bir yerde bile «küçük burjuva» ya da «revizyonist» sözcüğünün geçmediği bir polemik yazısı, 5. sayıda Caudwel'le ilişkili olarak

yine hiç bir suçlayıcı ifade taşımayan nesnel saptamalar. 10. sayıya kadar döküm böyle. 10. sayıdaki yazıda, Bekir Yıldız'a yapılan suçlamalara karşı çıkarken, «liberaller, suya sabuna dokunmayanlar, ne sağcı ne solcular, hümanistler «genellemesi». Son sayı dışında «ideolojik» olarak en sert suçlamamız bu. Ve «Yasak Kafası», «Edebiyatımızın Komandoları» v.b. başlıklarını taşıyan yazılara karşı kaleme alınmış bir polemik yazısında geçen suçlamalar olarak..

«Derginin ilk sayısından..... hatta Halkın Dostları dergisinden» genellemesinin ve «çamur atmak» «tutmasa da izi kalır» tanımlarının nasıl kolayına ve kötücüllükle söylenmiş sözler olduğu açıkça görülüyor sanıyorum. Mehmet Doğan'a *Halkın Dostları* dergisinde de çamur atmışız. Derginin tek sorumlusu değildim, fakat böyle bir şeyi kesinlikle anımsamıyorum. Halkın Dostları dergilerini karıştırmayı da gerekli görmüyorum şimdi. Mehmet Doğan bu çamurun ne zaman ve hangi nedenle atıldığını anımsatırsa sevinirim.

«Her sayıda çamur atılan yazarlar»dan söz edildiği için, bu açıdan da taradım Militan'ları. Salt polemik niteliğinde yazı ve değinilerin dökümü şöyle: 1. sayıda Memet Fuat'ın *Yeni Dergide* yayınlanan bir yazısı konusunda kısa bir yazı, aynı sayıda Ö.F. Toprak'ın *Yeni Ufuklar*'da 60 kuşağı ile ilgili olarak söyledikleri konusunda kısa bir değini var. 5. sayıda, Can Yücel ve Murat Belge'nin *Birikim*'de yayınlanan bir konuşmalarına ilişkin olarak kısa bir polemiksel uyarı, 8-9. sayılarda Fikret-Mehmet Âkif konusunda söylediği bir söze ilişkin olarak Cemal Süreya'ya yöneltilmiş bir eleştiri var. Dergide salt polemiksel nitelikteki yazı ve değinilerin dökümü de işte böyle. Buna karşılık *Militan* dergisinin ilk sayısında Haşmet Zeybek'in uzun bir inceleme yazısı, Aytmatov F. Altıok, Nihat Behram'ın kuramsal yazıları, Ahmed Arif'le bir konuşma; 112 sayfalık 2. sayıda Peter Weiss'ın Vietnam Sanat ve Kültürü üzerine uzun bir incelemesiyle Yaşar Kemal, Aziz Nesin ve Bekir Yıldız'ın kuramsal nitelikte yazıları, 160 sayfalık üçüncü sayıda çağdaş, önemli bir şairin, Atilla Jozsef'in Türkçede ilk kez şiirleri ve şiiri üstüne uzun tanıtma yazılarıyla Ömer Polat'ın bir romanı üstüne dergi yazarları arasında düzenlenen bir konuşma yayınlanmış ve bu sayıda K. Simonov'un yazısıyla *«Dünyada Nazım Hikmet»* bölümü başlatılmış. Haklarında toplatma kararı alınan bu iki sayının arkasından yayınlanan dördüncü sayıda Meyerhold'ün Türkçede ilk kez bir yazısı, Türkçede Brecht bibliyografyası, A. İlhan'ın «Sırtlan Payı» adlı romanı üzerine bir inceleme yazısı yayınlanmış. 5. sayıda, yine Türkçede ilk kez, Kübalı şair ve antiemperyalist savaşçı Jose Marti'nin şiirleri genişçe yansıtılmış; sosyal-demokrasi ve kültür konusunda M.T. Öngören ve Ö. Polat'ın yazılarıyla, Caudwel'in daha önce sözünü ettiğimiz yazısından bir bölüm yayınlanmış. 96 sayfalık bu sayının arkasından, 6. sayı Nazım-Hikmet-Orhan Kemal özel sayısı niteliğiyle yayınlanmış. Bu sayıda Nazım Hikmet'in otobiyografisi, Nazim Hikmet'in sanat ve kültür üstüne görüşleri konusunda Erdal Alova'nın derleme çalışmasının ilk bölümü, Adnan Özyalçıner'in Orhan

Kemal, Kemal Sülker'in ise Kemal Tahir üzerine birer yazılarıyla, Vasıf Öngören'le epik tiyatro sorunları üzerine yapılan geniş bir konuşma yer almış. «Toplumcu Edebiyatımızın Sorunları» konusundaki soruşturmaya gelen ilk yanıtlar da yine 96 sayfalık bu sayıda yayınlanmış. 7. sayıda, Orhan Kemal'in tamamlanmadan kalan son roman çalışması *«Romancının Romanı»*, Erdal Alova'nın derleme çalışmasının ikinci bölümüyle Ü. Kaftancıoğlu ve M. Demirtaş üzerine inceleme yazıları yayınlanmış. 8 - 9. sayı 128 sayfa ve Tevfik Fikret özel sayısı olarak yayınlanmış. Hakkında soruşturma açılan 10. sayıda Neruda'nın şiiri üzerine önemli iki uzun inceleme yazısının çevirisi yer almış. 11. sayıda 25. ölüm yılında Orhan Veli bir inceleme yazısı ve şiirlerinden seçmelerle anılmış; İsmet Özel üzerine 35 dergi sayfası uzunluğunda bir inceleme yazısıyla Cihat Özaydın ve A. Okay'ın eleştiri ve incelemeleri yayınlanmış, 12. sayıda Lunaçarski'nin Türkçede ilk kez bir yazısı ve Mehmet Ergün'ün bir inceleme yazısı yayınlanmış. Selâhattin Hilav'ın yanıtıyla (ve daha önce Dağlarca, F. Baykurt, Ö.F. Toprak, B. Yıldız, A. Özyalçıner, K. Özer, K. Somer, İ. Selçuk'un yanıtladığı) «Toplumcu Edebiyatımızın Sorunları» konulu soruşturma sonuçlanmış. Yine bu sayıda Bekir Yıldız'ın, *«Tek Tek Sonra Hesaplaşmak Üzere»* adlı yazısı yayınlanmış. 13. sayıda, 100. doğum yıldönümünde J. London kendi yazılarından seçmeler, D. Sandalcı ve C. Özaydın'ın yazılarıyla değerlendirilmiş. Aynı sayıda Vedat Türkali'yle yapılan bir konuşma ve A. Çağlar'ın *«Bir Gün Tek Başına»* üzerine bir yazısı yayınlanmış. C. Dobzynski'nin Nazım Hikmet'le yaptığı bir konuşma da yayınlanmış bu sayıda, 14. sayıda Şili Stadyumdaki işkenceleri belgeleyen bir yazı, Yılmaz Güney'in bir yazısı, S. Kutlar'ın bir inceleme yazısı, Sabahattin Ali'nin Edebiyat Üzerine Düşünceleri konusunda M. Bayrak'ın incelemesi, A. Krivitski'nin Nazım Hikmet üzerine bir yazısı, Ü. Denizer'in bir inceleme yazısı yayınlanmış. 15. sayı A. Kadir özel sayısı niteliğiyle çıkmış. A. Kadir'le yapılan bir konuşma ve şiirlerinden seçmeler yer almış bu sayıda. D. Sandalcı'nın, G. Güreli'nin, M. Ergün'ün inceleme yazıları ve Bekir'in Yıldız'ın çocuk edebiyatı sorunu üzerine bir yazısı yayınlanmış bu sayıda. Bunların dışında *Militan* dergilerinde bugüne kadar A. Arif, R. Alberti, E. Alova, N. Behram, A. Behramoğlu, B. Brecht, K. Burkay, İ. Çıvgan, F.H. Dağlarca, M. Demirtaş, R. Durbaş, M. Feyturi, P. Eluard, E. Karayel, K. Kaya. Ö, Mert, Y. Miraç, N. Hikmet, P. Neruda, V. Nezval, K. Özer, B. Pirhasan, F. Servantes, Ö.F. Toprak, N. Vaptsarov, M. Yıldırım, ve C. Yücel'in, şiirleri; F. Baykurt, V. Garşin, E. Öz, A. Özakın ve B. Yıldız'ın hikâyeleriyle Fikret Otyam'ın röportajları, çok sayıda anı, röportaj ve kitap tanıtma yazıları yayınlanmış bugüne kadar.

Bir «eleştirmen» olan Mehmet Doğan, bugüne kadar bütün bu sıralanan yazılar ve ürünler üzerine tek satır yazmamış olan bir kişidir. Ve *Militan* dergisini izlememiş olan bir okuyucunun, M. Doğan'ın sözünü ettiğimiz yazısı yoluyla dergi konusunda edinebileceği kanı, bu dergiyi yönetenlerin, ilk sayıdan beri, kendileri gibi düşünmeyenleri «küçük burjuvalık», «revizyonistlik» le suçlayan, «tutmasa da izi kalır» anlayışı ile «hemen her sayıda» ona buna «çamur atan» ve başkaca da bir işle uğraşmayan kimseler olduklarıdır.

Mehmet Doğan'ın yazısının girişinde bir yargı daha var: «Daha önce, ad vermeden yaptıkları suçlamaları unutup, dahası, bu sayıda da 'bazı yazarları' ad ve örnek vermekten ısrarla kaçınmakla suçlarken, kendilerinin de ad vermekten ısrarla kaçındıklarını görmeyip 'nama muharrer' cevap istiyorlar.» Sanıyorum, çok basit bir mantık sürçmesi var burada. *Militan*'da bugüne kadar ad vermeden kimse suçlanmadı. Örneğin, 15. sayıda, kendisine sorular yöneltilen ve Aziz Nesin'le yapılan bir konuşmayı söz konusu ettiği yazısında Aziz Nesin'in bu konuşmada söylediği en önemli sözü, «Devrimci sanat, sosyalist sanattır» sözünü, yazısının dışında bırakan yazarın Fethi Naci olduğu açık değil mi? Burada ve bu gibi durumlarda ad vermemek, bir üslûp sorunudur, o kadar. Kimden söz edildiği bellidir. Ama Mehmet Doğan'ın Nesin Vakfı Yıllığında yaptığı gibi «Devrimci şiir adı altında sürülmek istenen...» tarzında genel suçlamalara gidildi mi, o zaman, hangi şairlerin hangi şiirlerini söz konusu ettiği bu yazara sorulur. Tartışmayı kaypaklıktan çıkarmak, somutlaştırmak için gereklidir bu. Yoksa «kişilerle, kişiliklerle uğraşmak» için değil. «Bir dönemin, bir yılın şiirini inceliyorsam, benim için önemli olan, şu ya da bu kişinin adından önce, o dönemde yazılan şiirin genel niteliği, genel yönüdür» diyen Mehmet Doğan; «İnceleme» alanı «devrimci şiir» olmadığında ad veriyor da, «devrimci şiir»i suçlamaya giriştiğinde ad vermekten kaçınıyor nedense. Alabildiğine aşağılayıcı suçlamalarını tek bir örnekle somutlamaya yanaşmıyor.

«*Militan* dergisi yöneticileri, kendilerine, kendi sanat ürünlerine karşı çıkmayı 'devrimci şiire karşı çıkmak' biçiminde alıyorlar»mış... Biri çıksa da, Mehmet Doğan'ın *Militan* dergisi yöneticilerine, ve onların sanat ürünlerine karşı çıkmış olduğunu örneklese.. Ne *Nesin Vakfı Yıllığı*'ndaki yazısında, ne de bir başka yazısında Mehmet Doğan'ın *Militan* dergisi yöneticilerine ve onların sanat ürünlerine karşı çıktığını anımsamıyoruz. «Ad vermek, vermemek» tartışması da buradan çıkmadı mı zaten. «Devrimci Şiir» konusundaki suçlamalarını örneklemeye, somutlamaya çağırdık Mehmet Doğan'ı. «Bugün 'devrimci şiir' adı altında sürülmek istenen şiire daha yakından bakıldığında görülecektir ki, belli sloganlarla birbirini yineleyen, hep aynı şeyleri, aynı ağızla söyleyen, birbirinin kopyası, kendine özgü bir tek sesin bile duyulmadığı bir şiirdir bu...» cümlesiyle başlayan paragrafta ve onu izleyen paragraflarda ileri sürdüğü yargıları, somutlamaya, örneklemeye çağırdık; bunu yapmazsa, sözlerinin karaçalma sınırlarını aşamayacağını belirttik. Çağrımızı ve yargımızı tekrarlıyoruz.

«*Ana Sorun 'Dogmatiklik' Değildir*» adlı yazıda, karaçalma sınırlarını da aşan, yazıyı okuduğumdan beri beni hem üzen, hem öfkelendiren, hem de tartıştığımız ve böylece ister istemez belli bir ilişki içinde bulunduğumuz kişilerin nitelikleri konusunda yeniden düşünmeme yol açan bir şey daha söyleniyor. Beni «küçük burjuva Makyavelciliğiyle» suçlarken Mehmet Doğan, şöyle bir kanıt ileri sürüyor: «İzmir'de, o sıralarda dargın olduğumuz bir arkadaşa Estetik'i bir güzel eleştirmesi için yapılan yazılı çağrı cevapsız kalmıştı. Militan'ın bu ard hesaplı küçük burjuva davranışına alet olmamıştı o arkadaş»... Bu satırları okuyunca, önce hiç bir şey anlayamadım gerçekten.

Sonra şöyle bir şey anımsadım: Ankara'dan arkadaşlığımız olan ve daha sonra, hangi şehirde bulunduğundan bile habersiz olduğum Turgay Gönenç, yıllar sonra, *Militan*'ın ilk sayılarının yayınlandığı sırada, İzmir'den bir mektup göndermişti bana. Dergiye gelen mektupları karıştırdım ve (dedikodunun, iftiranın korkunç bir güce sahip olduğu yaşadığımız şu dönemde) kendi adıma mutlu bir rastlantıyla buldum bu mektubu. Mektupta Turgay Gönenç dergi için övücü şeyler söylüyor ve bu arada Mehmet Doğan'ın kitabını yeren bir kaç sözden sonra bu kitap konusunda bir yazı hazırlayıp uygun bir zamanda dergiye göndereceğini bildiriyor. Verdiğim yanıtta Turgay Gönenç'in gönderdiği bazı şiir çevirileri üzerinde durduğumu anımsıyorum daha çok. Bir süre sonra da kesildi yazışmamız. Turgay Gönenç'e bir mektup gönderdim. Durumu böylece, Mehmet Doğan'ın yazısının yayınlandığı *Politika* gazetesi sanat sayfasında açıklamasını istedim. Böylesi çirkin bir suçlamayı kimbilir nasıl bir kanıta dayanarak yapmakta sakınca görmeyen, üstelik yazısının temelini bu suçlamayla oluşturan Mehmet Doğan'ın da, gerçeği yine aynı gazetede ve bir an önce duyurmasını ve benden özür dilemesini bekliyorum. Bunlar yapılmazsa, onur kırıcı suçlamanın uydurmalığını kanıtlamak; beni ve yayınladığım dergiyi küçük düşürme çabalarına bu kez gerçekten ağır bir dille karşılık vermek zorunda kalacağım.

«Küçük burjuvaca, makyavelce» tutumumuza ikinci kanıt olarak da, Caudwel'in yazısı gösteriliyor. Önce, şu Estetik konusundaki suçlamaya ilişkin olarak bir şey daha ekleyeyim. Mehmet Doğan'ın kitabının çıkışı 2. sayıda, yani hemen yayınlandığı ay duyurulmuştu. O sırada, adını da vereyim, Orhan Koçak adlı bir arkadaş, estetik vb. konularda dergiye sürekli olarak yazmayı üstlenmişti. Mehmet Doğan'ın kitabı konusunda da vazacaktı bu arkadaş. Bunun için 2. sayıda, gerek bu kitap, gerek Caudwell'in kitabı konusunda, ilerde ayrıntılı olarak durulacağı belirtilmişti. Sonra ne olduysa oldu, yazı gelmedi Orhan Koçak'tan. Kitabının üzerinde «ayrıntılı olarak» durulmayışını şöyle açıklıyor Mehmet Doğan: «çünkü *Militan*'a göre 'üzerinde ayrıntılı olarak durmak' sevmedikleri, kendi anlayışlarına karşıt bir kitapsa söz konusu olan, onu ne yapıp edip yerin dibine batırmak anlamına gelir.» Mehmet Doğan hakkımızda bu kadar ayrıntılı bilgiyi nasıl edinmiş bilemiyoruz; fakat insan, çok basit bir mantıkla, öfkeye kapılmadan düşünürse, şöyle bir sonuca varmaz mı? Madem *Militan* dergisi bu kadar düşman M. Doğan'a, bir an için şu İzmir hikâyesinin de doğru olduğunu varsayalım, Estetiği yerin dibine batırmak için başka bir yazı yazılamaz mıydı? Kitap üzerinde «ayrıntılı olarak» durulamayışı ise, gülünç denecek kadar basit bir nedene dayanıyor gerçekte. Estetik konularında dergiye uzmanca yazılar yazmayı üstlenen arkadaşın bu işi bir zaman sürüncemede bırakıp sonunda yapmayışı, bu arada da kitapların yayınının üzerinden zaman geçişi ve araya giren bir yığın olay ve sorun arasında dergi açısından olayın güncelliğini yitirişi.

Caudwell'in yazısı konusunda bizi suçlarken Mehmet Doğan şunları söylüyor: «Benim çevirimin eksikliğini duyuran ve kendine bir övünç payı da ayırarak ona bütünsellik kazandırma savında bulunan bir dergi yöneticisi-

nin davranışı böyle mi olmalıydı? Kendisi de aynı suçu: yazıyı noksan yayımlamak, istediği gibi kırpmak suçunu işlemiş olmuyor muydu?..... Amaca ulaştığı: benim, çevirinin bir bölümünü noksan olarak yayımladığımı okura duyurduğu için iş bitmiş oluyordu Militan için.»

Hem suçlu, hem güçlü deyimi geliyor akla. Sen, çok önemli bir kuramsal kitap çevir ve gerekçesi ne olursa olsun, önemli bir bölümün çeviride yer almadığını kitabında belirtme. Sonra bir dergi bunu saptasın, üstelik sana kişisel bir sataşmada da bulunmadan olayı nesnelce belirtmekle yetinsin ve söz konusu bölümden önemli bir parça yayınlasın. Fakat yine de üste çıkmanın bir yolunu bul. Bunu yapan dergiyi küçük burjuvalıkla, makyavelcilikle suçla. Yazısında Mehmet Doğan, «*Yanılsama ve Gerçeklik*, yayınevi sahibiyle uzun tartışmalardan sonra ve sorumluluğu tamamen benim üzerimde olarak bir bölüm noksanıyla yayınlanmıştı» diyor. Sorumluluğun onun üzerinde olması, kitabın Türkiyeli okurca eksik olarak algılanması sonucunu değiştirir mi? Bu bölümün çevrilmediğini belirtmek için neden bu kadar zaman beklemiş? «Yayınevi sahibiyle uzun tartışmalar» sözü de düşündürüyor insanı. Hiç bir yayınevi, yatırım yaptığı bir kitabın toplatılmasını istemez. *Yanılsama ve Gerçeklik* gibi ağır, bilimsel bir kitap hakkında kovuşturma açılması da akla zor gelebilecek bir olasılık.

Yazının dergide yayınlanma biçimine gelince: Bizim yayınladığımız bölümün, kendi deyimiyle, «politik yönden, sakıncalı» bir bölüm olmadığı kanısında mıdır Mehmet Doğan? Hemen söyleyeyim ki, çevirmen, arkadaş, ilk olarak, yayınlanmak üzere, söz konusu bölümün içeriğini en yoğun yansıtabilecek bir parça seçmişti. Kendi içinde tutarlılığı olan ve bölümün genel içeriğini yansıtabilecek bir parçaydı bu. Yazının geri kalan kısımlarının yayınlanmayışını ise, okura verilmiş bir sözü yerine getirmeme sorumluluğu olarak kabul ediyorum. Verdiğimiz ve bugüne kadar yerine getiremediğimiz başka sözler de var. En yakın örnek: Bir sayıdır tekrarladığımız halde, soruşturma sonuçlarının değerlendirilmesi hâlâ yapılamadı. A. Kadir'le Bir Konuşma duyurusu 6. sayıda yer aldığı halde, bu iş ancak, 15. sayıda gerçekleştirilebildi.

Bütün bu eksikliklerin nedenleri var kuşkusuz. Başlıca neden ise ortalama beş formalık bir dergiyi her ay çıkarmanın yarattığı yığınla güçlük ve birçok şeyi gerçekleştinrmek isteği ile olanaklar arasındaki uyumsuzluktur. Bu da derginin bir iç sorunudur daha çok.

Bu uzun ve yer yer belki de gereksiz ayrıntılarla dolu açıklama zorunluydu bence. *Militan* çok güç koşullarda yayınlandı bugüne kadar. Aynı güçlükler bugün de sürmekte. Polis tehdidi ve maddi güçlükler kadar, derginin çevresinde yaratılan suskunluk, iğneli kötülemeler, hatta dergiye dost olması gereken çevrelerde bile zaman zaman izlediğim soğukluk, ilgisizlik, yıpratıcı bir üzüntü kaynağı oldu benim için. Başlangıçta, örneğin Fethi Naci'ye bile dergide, yazmasını önerecek kadar iyimserdim ve edebiyat ortamının uzağında kalmıştım. Derginin yayını sırasında kavradım bir çok şeyi. Yurt dışında bulunduğum sırada, *militan* kavramının pırıl pırıl bir anlamı vardı benim için. 1970 öncesi Türkiyesinde de pürüzsüzce kullandığımız bir

kavramdı bu. 12 Mart sonrası Türkiyesinde bu kavramın yıpratılmış olduğunu, pürüzsüzlüğünü yitirmiş olduğunu belli bir süreç içinde kavradım. Bir yandan 12 Mart sonrası yaşanan acıların yarattığı yılgınlık, öte yandan sosyal demokrat iktidar seçeneğinin ortaya çıkardığı küçük burjuvaca rahatlık özlemleri ve bu iki olguya bağlı olarak sol güçlerdeki dağınıklık, belirsizlik, *militan* kavramını sarsalamıştı. Buna karşın, kimi zaman kendi içimdeki eğilimlerle bile savaşarak, derginin başlangıçta tasarladığım adla çıkmasında ve yayınını sürdürmesinde direndim. Militan kavramından tedirginlik duyan bir toplumda gerçekten devrimci bir iş yapılacağına inanmadığım için.

*Halkın Dostları* dergisinin çıkarıcılarından biri olduğum dönemden, doğal olarak daha geniş açılı bir anlayışla ve yakın dostlarımın zaman zaman haklı eleştirilerine de yol açan «esneklikte» bir kafayla çıkardığım bu derginin, M. Doğan'ın yazısında örneği görüldüğü üzere, körlemesine karalamalara hedef olmasına şaşırmıyorum artık. Suskunluklara, karaçalmalara da daha fazla şaşırmayacağım. Marksist bir yazarın sorumluluğu, yaşadığımız şu günlerde belki her zamankinden daha güç ve karmaşık. Küçük burjuva rahatlık özlemlerinin edebiyatta da bu özlemlere özdeş bir doygunluk arayacağı anlaşılır bir şey. Biçim tapınıcılığı ve romantik duygulanmalara yatkınlık, buradan kaynaklanıyor. Öte yandan, devrimci saflarda da katılıktan uzlaşmacılığa kadar yığınla dalgalanma söz konusu. Dostlarla omuzdaşlığı ve özeleştiri yeteneğini yitirmeden; içimizde ve dışımızda küçük burjuvaca duyarlıklara karşı mücadele vererek ve bu mücadele sırasında uzlaşmacılığa da katılığa da düşmemeyi başararak geçmek gerekiyor bu dönemi de.

*Not*: Dergi baskıya verileceği sırada İzmir'den, Turgay Gönenç'ten gelen yanıt mektubu, son bir not daha eklememi zorunlu kıldı. Turgay Gönenç, *Militan* dergisinden M. Doğan'ın *«Estetik»* adlı kitabı üzerine bir eleştiri yazması için kendisine herhangi bir çağrı gelmediği konusunda *Politika* gazetesine gerekli açıklama yazısını gönderdiğini bildiriyor. Uzun, içtenlikli mektubunda; M. Doğan'ın yazısından ötürü duyduğu üzüntüyü anlatıyor ve bu yazara bu yazıda ileri sürdüğü şeye kaynak olabilecek hiç bir şey söyleme-

diğini şerefi üzerine yemin ederek belirtiyor. Bu durumda, M. Doğan'ın nasıl bir açıklama bulacağını merak ediyorum. Bir iftirayı; kimbilir kimin, kimlerin nasıl bir kötücüllükle uydurdukları bir dedikoduyu bir derginin ve bir insanın onurunu kırmak için kullanmayı, bu arada (arkadaşlığı da olan) bir başka insanı, iftiracı, söz getirir götürücü durumuna düşürmeyi nasıl bir gerekçeyle açıklayacak? Bunları açıklaması, yazarlık sorumluluğundan öte, basit bir namus sorunudur sanırım. Turgay Gönenç'in açıklama yazısının *Politika*'da yayınlanmasını bekliyor; M. Doğan'ı da, galiba, küçümsemekle yetiniyorum artık.

SANAT VE KÜLTÜR DÜNYASINDA

# MİLİTAN

## KİTAPLAR

• **BİZE TOPRAK VERDİLER**

Büyük yayınevleri birbiri peşisıra kitaplar çıkarıyorlar. Yeni çıkan bir kitap bir ay kadar halka duyuruluyor ilanlarla. Sonra bu ilanlar silikleşiyor; yeni kitaplar, yeni ilanlar.. Bir önce çıkan kitap, kendisinden bir süre sonra habersizleşen alıcılar tarafından alınmaya, yani oluruna bırakılıyor raflarda. Ve yıllarca orada bekleyebilir. Sonra bazı açıklamalar, «saptamalar»: «Şiir alıcısı Türkiyede, şu kadardır, bu sayı oldum olası değişmez. Roman alıcısı şu kadar, hikaye şu..» vb. vb.. Çıkardıkları bir kitabı bir süre sonra bir çeşit ölüme terkeden büyük yayınevlerinin kendi çarklarının kurallarına göre yaptığı saptamalar bunlar. Gitgide bilinçlenen okuyucu kitlesince kırılan kurallara göre.

Bu nedenle, unutulan bazı kitapları zaman zaman okuyucuya anımsatmak, tanıtmakta yarar olduğuna inanıyorum. Elimde birkaç yıl önce çıkmış bir tane var böyle. Meksikalı yazar Juan Rulfo, biri elimdeki **Bize Toprak Verdiler** olmak üzere iki kitapçıkla geçti. Türkçeye. Öteki **Pedro Paramo** adlı kısa bir romanıydı.

Rulfo da bütün devrimci yazarlar gibi gerçekçi, ama yaklaşımı, ele alış biçimi, tekniği değişik. Bize Toprak Verdiler adlı öykü kitabı onun yazarlığının özgün yanlarını, yaklaşımlarını, uyguladığı değişik tekniği, çeşitliliği açısından ilginç bir kitapçık. Kitabın başında Rulfo'ya ilişkin ilginç bir de inceleme var. Öyküler Celâl Üster'in akıcı, duru diliyle türkçeleştirilmiş.

Kitapçılarda bulursanız alıp okuyun. (Çünkü bir yol çıktı mı ilanları zamanla çıkmaz olan kitapların dağıtımı da gevşek tutuluyor genellikle.) **Defne B. SANDALCI**

Bize Toprak Verdiler / Juan Rulfo / E Yayınları

• **FİZİKÇİNİN DUASI**

Ülkü Tamer, Olcas Süleymanov'un şiirlerini çevirmiş. Süleymanov Kazakistanlı.

Böyle bir kitap insana binbir türlü şey düşündürüyor. Bir kere şunu söylemeliyim ki, şairin anadilini mademki bilmiyorum, güzel olan onun yazdıkları mı, Tamer'in yazdıkları mı bunu kestirmem mümkün değil. Şunu okuyalım:

**BAĞ**
**Salyangozlar**
**Sürünerek ilerliyor**
**asmaların arasında**
**sırtlarında yuvaları.**
**Dört nala giderdi göçebeler,**
**ama onların da çağı kapandı artık.**
**Her şey ne kadar karmaşık deme**
**eşsiz bir yalınlık yatar**
**her karmaşanın altında.**

**Anlamak istersen bir toplumsal olguyu**
**karşılığını doğada ara.**
**«Sürünerek ilerliyorsun,» dersen**
**nasıl şaşırır kimbilir:**
**«Kimmiş o sürünerek ilerleyen?**
**Dört nala gidiyorum, görmüyor musun!»**

Yalın, belli bir ön düşüncenin üstüne kurulmuş gibi gözüken, çok boyutlu bir şiir. Sanırım bu tip bir şiir yoğun bir işçilik, titiz bir sözcük seçimi gerektirir. Yani bunların ön plâna çıkmasıyla amacına varabilir. Bu «Bağ» şiirinin, Ritsos'un «Örümcek» şiirini çağrıştırması kafamı kurcalıyor:

**Bazan bir rastlantı ya da önemsiz bir sözcük**
**umulmadık bir anlam kazandırır şiire,**
**nasıl ki, nicedir kimsenin uğramadığı**
**terkedilmiş bir bodrumda, büyük, boş bir küpün**
**karanlık kasnağında bir örümcek amaçsızca dolaşırsa —**
**(size göre amaçsızca, ama ona göre)**

Kaba bir benzetme, ya da karşılaştırmaya gerek yok, ama bu iki şiirin çok ilginç yakınlıkları ve uzaklıkları var bence.

«Günümüzde bir Kazak şairi, araştırmacı bir bilim adamı olmak zorundadır» diyor Süleymanov. Kendisi de Eski Türk Edebiyatı ve Rus Destanları konularında araştırmalar yapmış. Şiirsel yaklaşımları, duyarlığı, kendi kaynaklarını ustalıkla ve bilinçle araştırdığını, özümlediğini sezdiriyor. «Kör Bir Adam», «Trenler Gecikiyor», sindirilmiş, uzun düşünülmüş zekâ ürünleri. Bende sorular, huzursuzluklar uyandıran, tartışma isteği doğuran şiirler de var, «Kadir Gecesi», «Ana» gibi.

«Fizikçinin Duası» okunması gereken bir kitap. Güzel bir şiir kitabı.

**Barış PİRHASAN**

Fizikçinin Duası / CEM Yayınevi / Çev. Ülkü Tamer.

## MİLİTAN'A GELEN YAYINLAR

- Elif Diye Bir Türkü / M. Başaran / Yeni Büyük Dağıtım Yayınları.
- Gelecek / Hüseyin Atabaş / Özün Yayınları.
- Alman Emperyalizminin Türkiye'ye Girişi / Lothar Rathmann / Gözlem Yayınları.
- Kapan/Hakkı Gümüştaş / May yayınları.
- Nazım Hikmet / Tüm Eserleri III / Cem yayınları.
- Demokratik Eğitim / Aylık Eğitim Kültür Dergisi.
- Lenin / Resimli Kısa biyografi/ Konuk yayınları.
- Lenin / Ne Yapmalı / Evren yayınları
- Çarpana/Ümit Kaftancıoğlu / Remzi Kitabevi
- Köroğlu Kolları - Halk Destanları / Ümit Kaftancıoğlu / Büyük Dağıtım yayınevi
- Duvarların Ötesi / Yusuf Ahıskalı / Kendi yayını.
- Lenin / Düşünceler - Aforizmalar / Yeni Dünya yayınları
- Amaç / Tüm-DER yayını organı
- Çöpçü Türküsü / Fethi Savaşçı / Yeditepe yayınları.
- Faşizme Karşı Birleşik Cephe - I. Kitap / Dimitrov / Ser yayınları.
- Yaşanmış Hikâyeler / Gorki / Cem yayınları
- İlyada / Homeros (3. Baskı) / Sander yayınları
- Ekim Devrimi Üzerine / Lenin/ Teori yayınları
- Vietnam İşçi Partisi Tarihi / Yöntem Yayınları.

- İdeolojik - Politik ve Ekonomik Sorunlar Üzerine / Kimil Sung/ Yöntem yayınları.
- Emek Partisi ve Anti-revizyonist Mücadele / Enver Hoca / Yöntem yayınları.
- SBKP Parti Yaşamı / Brejnev - Klyucheva / Ürün yayınları.
- Endişe / Y. Güney / Güney yayınları.
- Amaç / Tüm Memurlar Birleşme ve Dayanışma Derneği yayın organı.
- Sinema Seyircisinin El Kitabı / Erman Şener / Koza yayınları
- Alkış / Aylık Tiyatro Dergisi.
- Arkası Yarın / Muzaffer Buyrukçu / Koza yayınları.
- Bağrıyanık Ömer İle Güzel Zeynep / Tarık Dursun K. / Koza yayınları.
- Ben Ruhi Bey Nasılım / Edip Cansever / Koza yayınları.
- Şu 1941 Yılında / Nazım Hikmet / Koza yayınları.
- Bilimsel Sosyalizmin Doğuşu / Emile Bottigelli / Bilim ve Sosyalizm yayınları.
- Oyuncaklar / Turgut Tan / Eğilim yayınları.

### DOĞUM TARİHLERİ AÇISINDAN NAZIM HİKMET VE S. ALİ

2 Ocak 1926'dan önce doğanların doğum yılları Hicrî Kamerî, ya da Rumî takvime göre yazılır. 698 sayılı yasaya göre Türkiye Cumhuriyeti içinde resmî devlet takviminde tarih başlangıcı olarak uluslararası takvim başlangıcı kabul edildi. 1341 yılı kânunuevvelinin (Aralık) 31 inci gününü izleyen gün 1926 yılı kânunusanîisinin (Ocak'ının) birinci günü sayıldı. Hicrî Kamerî takvim öteden beri olduğu üzere özel günlerde kullanılabilecekti. Hicrî Kamerî ayların başlangıcını rasathane resmen saptayacaktı. Ve bu kanun gereğince 1.1.1342, 1.1.1926 tarihinden başlıyarak Rumî takvim ile milâdî takvim arasındaki fark da ortadan kaldırılmıştı.

Ancak, 1.1.1926 tarihinden önce doğumları milâdîye çevirmede dikkat edilecek noktalar göz önünden uzak tutulunca bazı kişilerin doğum yılı bir yıl önceye, ya da bir yıl sonraya gelebiliyordu. İşte, 1926 Ocak ayının 1. gününden önce doğan ve doğum tarihleri Hicrî Hamerî, ya da rumî takvim hesabına göre yazılan sanatçıların bazılarının doğum günlerinde yanlışlar oluyordu. Bu yanlışlar nedeniyle doğum yılı, ya da tarihi gerçekle bağdaşmıyanlardan birisi Nazım Hikmet, birisi de Sabahattin Ali'dir. Bu yüzden içinde bulunduğumuz 1976 yılında Sabahattin Ali'nin doğumunun 70 yılını kutlamak isteyenler oldu ve kutladılar da. 1977 yılını da Nazım Hikmet'in doğumunun 75. yılı olarak kutlayacak olan ülkeler ve memleketimiz sanat çevreleri 1977 için şimdiden harıl harıl çalışmakta, yapıtlar hazırlamakta, törenlerin programını düzenlemektedirler.

Oysa gerek Sabahattin Ali'nin, gerekse Nâzım Hikmet'in doğum tarihleri —kesin olarak— yanlış bilindiğinden, bu yanlış bilgiye dayanılarak yapılması gereken kutlamalar asıl yılında, hiç değilse ayında veya gününde yapılamamış, yapılamayacaktır. Ancak Türkiye Yazarlar Sendikası, bu iki büyük sanatçının doğum tarihlerini doğru saptamış olduğu için Sabahattin Ali'nin 70. doğum yılını gelecek yıl kutlamayı kararlaştırmıştır. Nâzım Hikmet'in doğumunun 75. yılı için de yakın bir gelecekte kararını vererek ona göre hareket edecektir.

Bu genel girişten sonra önce Sabahattin Ali'nin, sonra da Nâzım Hikmet'in doğum tarihleriyle ilgili açıklamalar yapalım:

Sabahattin Ali'yle ilgili olarak başvurduğumuz kitaplardan birkaçının yazdıklarına bakalım:

1) Tahir Alangu, Cumhuriyetten sonra Hikâye ve Roman, C. 1, s. 169, basılışı 1959: Sabahattin Ali 12 Şubat 1906 da Gümülcine'de doğdu, 2 nisan 1948 de Kırklarelinde öldü.

2) Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, s. 336, Ataç Kitabevi, 1971: Sabahattin Ali (12 şubat 1906 - 2 nisan 1948)

3) Seyit Kemal Karaalioğlu, Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü, s. 333 İnkılâp ve Aka Kitabevleri 1974, Sabahattin Ali (1906-1948) «Gümülcine'de doğdu: 12 şubat»

4) Türk Dili, Aylık Dil ve Ya-

zın Dergisi, s. 274 - Temmuz 1974, Sh. 314, «Sabahattin Ali (1906 - 1948)»

Bütün bu yapıtlara göre Sabahattin Ali 1906 da Gümülcine'de doğmuştur. Hatta günü de bellidir: 12 şubat.

Elimizde Sabahattin Ali'nin 1948 de vahşice öldürülmesi üzerine başlayan adlî kovuşturmada Kırklareli Sorgu Yargıcı Hüseyin Tarhan'ın Son Tahkikatın Açılması Hakkındaki Kararnamede (Dosya No. 949/5, C. Savcılığı No. 949/35, karar No. 949/23) şöyle denilmektedir:

«Muharrir ve gazeteci Sabahattin oğlu 1323 Gümülcine doğumlu Sabahattin Ali'yi başına sopa ile vurmak suretiyle öldürmekten ve pasaportsuz Bulgaristan'a adam kaçırmaktan sanık olup İstanbul Sultanahmet Üçüncü Sulh Ceza Yargıçlığının 5.1.1949 tarihli kararı ile tevkif edilerek halen mevkuf bulunan Yugoslavya'nın Karatova kasabasından 1326 tarihinde Ayşe'den doğmuş ve 1925 yılında Türkiye'ye hicret eden Kars'a iskân edilen Yaşar oğlu Ali Ertekin...»

Sayın Yargıcın, Sabahattin Ali'nin doğum tarihini 1323 Gümülcine diyebilmesi neye dayanmıştır?

Yukarıda alıntı yaptığımız Kararnamede katilin Ali Ertekin olduğunu yazdığını hatırlayalım ve Ali Ertekin'in elinde bulunan ve sattığı anlaşılanların neler olduğunu yine kararameden aktaralım.

«Ali Ertekin'in elinden ve kendisi tarafından satılarak, satıldığı yerden alınıp zaptedilen ve halen emanet dairesinde kayıtlı Sabahattin Ali'ye ait eşya: gri kaşe takım elbise, gri fötr şapka, kırmızı yezil kıravat, fotoğraf makinesi, yeşil mürekkepli çift taraflı dolmakalme, üc Almanca kitap, **Sabahattin Ali'nin hüviyet cüzdanı**, 948 yılına ait Urfa seyahatini ihtiva eden notları.....»

Bundan da anlaşılacağına göre, Sorgu yargıcı, Sabahattin Ali'nin hüviyet cüzdanını görmüş ve doğum yeri ve yılını da «1323 Gümülcine» diye kaydetmiştir. Rumî 1 Mart 1323 - 1.1.1323, şimdi kullanılmakta olan resmî milâdî takvimde 14.3.1907 olarak hesap edilmektedir. Demek ki Sabahattin Ali'nin doğum tarihi 1906 değli, 1907 dir. Böyle olunca da, «toplumun Türk romancılığının önüne koyduğu yeni ideolojik - estetik ödevleri çözümleyen» Sabahattin Ali'nin doğum tarihi 1907 dir ve 70. doğum yıldönümünü 1977 de kutlamamız gerekmektedir.

Zaten Sabahattin Ali hakkında bir inceleme yapan ünlü Bulgar Türkoloğu İbrahim Tatarlı'nın (Sabahattin Ali - Hayatı, kişiliği ve yazarlığına umumî bir bakış) adlı incelemesinde (Sabahattin Ali, Bütün Eserleri, Derleyen K. Belçef, Narodna Prosveta, 1966) şunları belirtiyor:

«Ali Selâhattin 1908 burjuva inkılâbı arefesinde Osmanlı İmparatorluğunun Rumeli bölgelerinde bulunuyordu. 1905 te Gümülcine de Hüsniye Hanımla evlenmiştir (Tahir Alangu, s. 171). Bir yıl sonra bir oğlu, beş sene sonra da ikinci bir oğlu dünyaya gelmiştir. Birine dostlarından Sabahattin'in adını, diğerine de, Tevfik Fikret'in adını vermiştir (Alangu, s. 171) Önce Sabahattin Ali'nin 1907 de Ayvalık'ta doğduğu hesap ediliyordu. İlk defa galiba bu fikir Yaşar Nabi'nin derlediği bir hikâye antolojisinde ileri sürülmüştü. (Son neslin en güzel hikâyeleri, İst. 1938). Sonra da, yakın zamana kadar bütün eserlerde kabul edilmiş bulunuyordu. Buna sebep Sabahattin Ali'nin nufus kâğıdını Ayvalık'tan alması gerek tiğidir.

(M. Behcey Yazar, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, İst. 1938, s. 383). Son zamanlarda onun Gümülcine'ye bağlı Eğridere köyünde olduğu anlaşılmıştır. (T. Alangu, s. 171). Bu bölgede, doğu Rodoplardaki eski adıyla Eğridere'den başka bir yer olmadığına göre, bunun şimdiki ismiyle Ardino olması lâzım. Yani, Sabahattin Ali Bulgaristan toprağında, 1912 yılına kadar Gümülcine sancağına bağlı kaza merkezi olan, şimdi de Kırcali sancağında bulunan Ardino'da doğmuştur. Tam doğum tarihi 25 şubat 1907'dir.»

İbrahim Tatarlı, incelemesinin sonunda şu notu düşmüştür:

«Bu araştırma daha 1965 yılında hazırlanmıştır. Daha sonra da basına verilmiştir. Bu yüzden, bundan sonra, Sabahattin Ali hakkında yapılan tartışmalara ve bununla ilgili olarak yazarın hayatı ve kişiliğine ait arzedilen yeni delillere münasebet alamadık. Yalnız Sabahattin Ali'nin Cevdet Kudret tarafından tesbit edilen doğum tarihini kabul etmekle yetindik.»

Şu halde Cevdet Kudret'in nüfus hüviyet cüzdanındakine uygun olarak 1907 diye gösterdiği Sabahattin Ali'nin doğum yılı, Bulgaristanlı Türkoloğ İbrahim Tatarlı tarafından da gerçek olarak saptanmıştır. İbrahim Tatarlı; Sabahattin Ali, Bütün Eserleri (Sofya 1968)nin başında Sabahattin Alinin romancılığını inceleyen 65 sayfalık bir inceleme - Eleştiri'nin ve Hüseyin Rahmi'den Fakir Baykurt'a kadar Türk Romanı (Sofya 1968) gibi çok önemli yapıtların yazarı olarak Cevdet Kudret'in 1 Şubat 1966 da Varlık Dergisi'nde yayınlanan «Sabahattin Ali üzerine Notlar II» için de şu kanısını açıklamıştır:

«Biz, Cevdet Kudret'in bildirdiklerini, gerçeğe daha yakın bulmaktayız. O Sabahattin Ali'nin yakın dostu ve meslek arkadaşıdır. Yazarı ve çevresini uzun yıllardan beri tanımaktadır. Yazısında verdiği bilgiler ve ileri sürdüğü fikirler, sağlar temellere dayanmaktadır.» (Sabahattin Ali'nin Romancılığı, Sabahattin Ali - Bütün Eserleri ,Sofya 1968'in giriş bölümünden, s. 18)

## II

Şair Nâzım Hikmet'in doğum yeri ve tarihi de edebiyatçılar tarafından değişik şekilde belirtilmiştir. Doğum yerini İstanbul olarak gösterenler elbette yanılmışlardır. Nâzım Hikmet Selânik doğumludur. Ancak doğum yılı olarak bazı yazarlar 1901, bazıları 1902, bazıları da 1903 yılını göstermişlerdir. Bunlardan birkaçını belirterek açıklamalarımıza geçelim.

**«Nâzım Hikmet, 1901 doğumlu» diyenlerden örnekler:**

1) A. Cevat, Nâzım Hikmet hayatı, seçme şiir ve yazıları, 1937 Çığır Kitabevi, İstanbul.

2) Murat Uraz, Edebiyat Antolojisi, Semih Lütfü Kitabevi, 1940 İstanbul,

3) İbrahim Alâeddin Gövsa, Türk Meşhurları Ansiklopedisi, 1946 İstanbul.

**«Nâzım Hikmet, 1902 doğumlu» diyenlerden örnekler:**

1) Behçet Kemal, Orhan Burian, Haluk Y. Şehsüvaroğlu, Mütarekeden Sonrakiler Antolojisi, 1938 İstanbul,

2) Baki Süha Ediboğlu, Türk Şiirinden Örnekler, Berkalp Kitabevi, 1944 Ankara,

3) Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık yayınları, 1966 İstanbul.

4) Şükran Kurdakul, Şairler

ve Yazarlar Sözlüğü, Ataç Kitabevi 1971.

5) Ümit Yaşar Oğuzcan düzenlemesi, Şairlerin Seçtikleri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 1971.

6) Rauf Mutluay, Tanzimattan günümüze kadar Türk şiiri, Milliyet yayınları 1973

7) İlhami Soysal, 20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi, Bilgi Yayınevi, 1973,

8) Seyit Kemal Karaalioğlu, Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1974.

**«Nâzım Hikmet, 1903 doğumlu» diyen:**

I) Feridun Fazıl Tülbentçi, Büyük Harpten Sonrakiler Şiir Antolojisi,, 1935.

Şimdi belgelere bakalım:

1) Şair Hikmet'in Süreyya Paşa'ya hakaret ettiği iddiası ile ilgili dava dosyası, İstanbul Asliye 3. Ceza Mahkemesinin 933/1004 sayılı dosyasıdır. 27.8.1933 te verilen hükümle Nâzım Hikmet'in Türk Ceza Kanunu'nun 480. maddesine göre (fıkra 2) 1 yıl hapis ve 200 lira ağır para cezasına çarpılması kararlaştırılmıştır. Bu dosyada Nâzım Hikmet'in Nüfus Tezkeresi sureti bulunmaktadır. Ayrıca Harbokulu Komutanlık Askeri Mahkemesinde yargılanıp mahkûm edilen Nâzım Hikmet'le ilgili dava dosyasında da Nâzım'ın Nüfus Tezkeresi sureti vardır. Bu dosyalarda doğum tarihi 1319 Arabî, 1317 Rumî olarak gösterilmiştir.

2) 1951 yılında Nâzım Hikmet, hiç te borçlu olmadığı halde askerlik görevini yapmak için Kadıköy Askerlik Şubesine celbedilip, sağlık muayenesi için hastahaneye sevk kâğıdında (8.6.1951 gün ve 2136 sayılıdır) birinci sütunda «isimi sırasında el yazısı ile şu kayıt vardır:

Hikmet oğlu, M. Nâzım Ran, 317 İşt. Müdürhar Cad. No: 59/1 Kadıköy.

3) Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın kızkardeşi olan Sârâ Hanım, kendisiyle yaptığımız görüşmede Nâzım Hikmet'le ilgili çeşitli konularda bilgi lûtfederken kendisinin 1322 yılında doğduğunu, Nâzım'la aralarında 5 yaş fark bulunduğunu söylemiştir. 1322 den 5 çıkınca 1317 kalmaktadır.

4) 1319 Arabî ve 1317 Rumî yıllarının milâdiye çevirilmesine bakalım:

1317 ye 584 eklenince ortaya 1901 yılı çıkmaktadır.

Şimdi de doğum günü konusuna eğilelim: «Şair Nâzım Hikmet» başlıklı ve 1976 Ocak ayında yayınlanan kitabımızda bu konuda şunları yazmıştık:

«Yakınlarının belirttiğine göre yılın Kasım ayında dünyaya gelmiş, ancak 30-40 gün için bir yaş almış olmasın diye aile çevresinde doğumu 1902 olarak konuşulmuştur. Doğum günü kesin olarak bilinmektedir. Ancak Nâzım Hikmet İlkokul sonlarına doğru yaş gününü merak etmiş, kendisine 20 Kasım tarihi söylenmiştir. Fakat kendisi de 30-40 gün için bir yaş ihtiyarlamış olmayı sevmediğinden konuşmalarında ve yazılarında ayın 20 sini korumuş, fakat 20 Kasım yerine 20 Ocak tarihini doğum günü olarak söylemiştir.» (sf. 9)

Görülüyor ki, Nüfus tezkeresine ve Askerlik Şubesindeki kaydına göre Nâzım Hikmet 1319 Arabî, 1317 Rumî yıllarının birleştiği 1901 yılında ve Kasım ayında (20 Kasım diyelim) dünyaya gelmiştir. Nâzım'ın 75. yaş gününü 20 Kasım 1976 (bu yıl) Cumartesi günü kutlamalıyız. Hatta 15 Mayıs Pazarte-

sinden başlıyarak bir hafta sürecek bir seminer düzenleyelim, o haftaya Nâzım Hikmet Haftası diyelim ve 5 gün sürecek bir bilimsel ve edebî ciddî çalışma ile Nâzım'ı ve sanatını, anlayışını, yapıtlarının eleştirisini yaptıktan sonra 20 Kasım Cumartesi günü düzenlenecek bir Doğum Günü Şenliği ile Nazım Hikmet Haftasını kapatalım.

**Kemal SÜLKER**

- **NAZIM HİKMET'İN OYUNU YUNANİSTAN'DA**

Nazım Hikmet'in «Bir Ölü Evi» adlı oyunu Kuzey Yunanistan Devlet Tiyatrosu Yeni Sahnesinde oynanmaktadır. Nazım Hikmet'in Yunanistan'da sahnelenen bu ilk oyununu Stelios Mayapulos çevirdi ve oyun Minos Volanakis ile Nikos Papadakis'in ortak yönetimiyle sahnelendi.

- **DAĞLARCA'NIN ÇOCUK ŞİİRLERİ RUSÇA'DA YAYINLANDI**

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın **Kuş Ayak** adlı kitabını oluşturan çocuk şiirleri, **«Uçurtma»** adıyla Rusça'da yayınlandı. Geçen yılın son ayında «Çocuk Edebiyatı» yapıtları arasında yayınlanan kitaptaki şiirleri türkolog Vera Feonova ve şair Y. Akim çevirmişler. Y. Akim kitaba yazdığı küçük önsözün bir yerinde şöyle diyor:

«Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirleri, şiirsellik dolu. Görüntüler taşıyan bu şiirlerin her biri, ince ve yetenekli bir sanatçının elinden çıkmış bir minyatürü andırıyor. Kendine özgü, yumuşak bir ezgisi var bu şiirlerin. Hatta uyaksız yazılmış serbest şirlerde bile, içten içe bir ezgiyi duyuyorsunuz. Gerçek şiirin büyülü bir özelliğidir bu.»

- **SOVYETLER BİRLİĞİNDE TÜRK EDEBİYATI ÜZERİNE İNCELEMELER**

Son yıllarda Sovyet Türkologlarınca Türkiye edebiyatı üzerine bir çok incelemeler yayınlandı. Svetlana Uturgauri'nin **«Devlet Ana Üzerine»** adlı incelemesinin çevirisini dergimizin 3. sayısında yayınlamıştık. Sovyet Türkologlarının özellikle çağdaş edebiyatımızın sorunları üzerine yoğunlaşan çalışmaları arasında, yine Svetlana Uturgauri'nin **«60 yılları Türk Nesrinde Freud'çu ve varoluşçu yönelişler»**, Kalina Belova'nın **«Türk sosyolojisi, edebiyatı ve eleştirmenliğinde ulusal gelişme sorunları»** ile yine bu yazarın **«Gerçekçi Türk nesrinde yeni temalar ve kahramanlar»** ve Tevfik Melikov'un **«Genç Türk şiirinde ilerici yönelişler»** adlı çalışmaları yer alıyor. Türkiyedeki eleştirmenlik anlayışına da katkısı olacağına inandığımız bu çalışmaları, çevirme olanağı bulduğumuzda dergimizin bir özel sayısı olarak yayınlamayı düşünüyoruz.

- **GEÇEN SAYIDA DİZGİ YANLIŞLIKLARI**

**Militan**'ın geçen sayısındaki bazı yazılarda önemli dizgi yanlışları vardı. A. Behramoğlu'nun **«Murat Belge'nin Bir Yazısı Üzerine»** adlı yazısının son paragrafındaki «şematik» sözcüğü «semantik» olarak değiştirilmeli ve cümle şöyle okunmalıdır: «Fakat bu türden şiirlerle, acıların varlığını kabule ve onları yaşamaya rağmen devrimci inancı yoğuran şiirleri birbirinden ayırmak için, her şeyden önce şiire daha yakın olmak ve onu (semantik ve sözdizimsel nitelikleri öncelikle göz önünde tutularak) düzyazı için gerekenden farklı bir mantıkla okumak gerekir sanıyorum.» Yine geçen sayıda yayınlanan Nazım Hikmet'in «Revizyonizm ve Sekterlik

Üzerine» adlı yazısında «ilke» sözcüğü bir kaç yerde yanlış dizilmiştir. Giriş yazımızın ikinci paragrafındaki «toptan övdüğü» «toptan övgü» olarak değiştirilmelidir. Mehmet Ergün'ün yazısının ikinci paragrafında, «algılayabildiği» sözü, «dağıtabildiği» olarak dizilmiştir. A. Kadir'in şirlerinden seçmelerde, özellikle **«Esirliğim, Üstüm Başım, Karnımdaki Açlık ve Yaşamak»** adlı şiirde de bazı dizgi yanlışları vardır. Bu şiirler, şairin **«Mutlu Olmak Varken»** adlı kitabından alınmıştır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın **«Örtülü Ödenek Olayı»** adlı şiiri, derginin kapağında yanlışlıkla «Örtülü Ödenek Davası» olarak dizilmiştir. Derginin yayınlanışındaki güçlüklerin bir parçası olan bu aksaklıklar için özür dileriz. Yine geçen sayımızın kapağında, Adnan Özyalçıner'in «Dükkân» adlı hikâyesi duyurulmaktayken, dergide hikâye yoktu. Kapak kimi zaman daha önce baskıya giriyor ve derginin içindeki yazılarının dizilip basılması sırasında bazı teknik zorunluluklar nedeniyle bu gibi durumlar doğuyor. Ümit Denizer'in 14. sayımızda yayınlanan **«Çocuk Tiyatrosunda Tavır»** adlı yazısının, 53. sayfada yer alan üstten ikinci satır, «çocuğun, ana babasıyla arasında açılacak uçurumu kolayca görebiliyor....» / ..... «çocuklar, 'çocukça' davranışlara kesinlikle katlanamıyorlar. Kedi-köpek...» olarak değiştirilmelidir.

*MİLİTAN YAYINLARI ÜZERİNE*

Nihat Behramın *«Dövüşe Dövüşe Yürünecek»* adlı şiir kitabıyla kitap yayınına başladık. *Militan Yayınları* arasında daha çok devrimci edebiyat türünü örnekleyen, derginin savlarını destekleyen ürün ve inceleme türünde yapıtlar yayınlanacak. Nihat Behram'ın kitabı için de söz konusu olduğu gibi, *Militan Yayınları* arasında çıkacak kitaplar, derginin yaşamasına maddi katkıda bulunmak amacını taşıyor. Bu nedenle, *Militan Yayınları* arasında sadece dergi yazarlarının ürünleri ve çevirileri yayınlanacak. İlerde, dergi dışındaki yazar ve çevirmenlerin ürünlerini profesyonelce bir ilişki içinde yayınlamak söz konusu olursa, bunun koşullarını ve ölçütlerini ayrıca belirteceğiz.

may yayınları

MEKTUPLAR

V. İ. Lenin

●

FRANSIZ KOMÜNİSTLERİ

Annie Kriegel

●

NAZIM HİKMET'İN GERÇEK YAŞAMI

(İ Kitap)
Kemal Sülker

●

DİLAN

Ömer Polat

●

KUTSAL BARIŞ

Hasan İzzettin Dinamo
(6. ve 7. ciltle
tamamlandı.)

## A. KADİR'İN KİTAPLARI

| | |
|---|---|
| Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri (Birinci kitap) | 15 Lira |
| Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri (İkinci kitap) | 20 Lira |
| Bugünün Diliyle Tevfik Fikret (İkinci baskı) | 10 Lira |
| Bugünün Diliyle Mevlânâ (Dördüncü baskı, tükendi) | 6 Lira |
| Bugünün Diliyle Hayyam (Üçüncü baskı, yeni çıktı) | 10 Lira |
| Mutlu Olmak Varken (Bütün şiirleri, tükenmek üzere) | 8 Lira |
| Seçme Şiirler (Eluard'dan, A. Bezirci'yle, ikinci baskı, tükendi) | 5 Lira |
| Halkın Ekmeği (Brecht'ten şiirler, A. Bezirci'yle, ikinci baskı) | 12,5 Lira |
| Vietnam Şiiri (Afşar Timuçin'le) | 10 Lira |
| Filistin Şiiri (Afşar Timuçin'le, tükendi) | 10 Lira |
| Portekiz Sömürgeleri Şiir (Afşar Timuçin'le) | 10 Lira |

Posta Kutusu 58, Beyazıt
İstanbul

İLYADA Azra Erhat'la, üçüncü baskı) 40 Lira
ODYSSEİA (Azra Erhat'la) 20 Lira

**SANDER YAYINLARI**

---

## PAYEL YAYINEVİNİN YENİ ÇIKAN KİTAPLARI

**V. İ. LENİN**

**SANAT VE EDEBİYAT**

Türkçesi: Bülent Arıbaş

Doğumunun 85. yılında ünlü düşünürün büyük eseri:

**ANTONİO GRAMSCİ**

**FELSEFE VE POLİTİKA SORUNLARI**

Türkçesi: Adnan Cemgil

PK. 889 — İstanbul

cem yayınevi

YAŞAR KEMAL

## YILANI ÖLDÜRSELER

**Yaşar Kemal'in bu son romanı, çağdaş bir tragedyadır. Abidin Dinonun çizgileriyle.**

**20 lira**

## TENEKE

**Yaşar Kemal'in, İnce Memed'den sonra çeşitli dünya dillerine çevrilmiş romanı.**

**10 lira**

## BÜTÜN HİKÂYELER

**Yaşar Kemal'in şimdiye dek yazdığı bütün hikâyeler, ilk kez bir arada.**

**20 lira**

## ÇAKIRCALI EFE

**Yaşar Kemal, bu kitabı yazmak için Çakırçalı Efe'nin yaşadığı, gezdiği dağları bir bir gezip incelemiş, onun hayatta kalan kızanlarını bulup konuşmuş ve Çakırcalı Efe'yi bu kitabında yeni baştan yaratıp yaşatmıştır.**

**20 lira**

## ORTADİREK

**«Bugüne kadar okuduğum en mükemmel Türk romanıdır Ortadirek.» Fethi Naci.**

**35 lira**

## YER DEMİR GÖK BAKIR

**«İşlediği konunun en ince ayrıntılarına kadar inmesi, Yaşar Kemal'in eserini hayattan daha canlı kılıyor.» Sunday Telegraph.**

**35 lira**

## ÖLMEZOTU

**«Yaşar Kemal, halkının ruhunu bütün canlılığı ile açıklıyor.» Annie Brierre.**

**30 lira**

Genel ve Tek Dağıtım: CEMMAY. Babıâli Cad. 19. Cağaloğlu - İstanbul

# MİLİTAN

AYLIK DERGİ

10 Lira

"bir gün mutlaka,